ثنائية الليل والنهار في شعر ابن سعيد المغربي " مقاربة سيميائية"

The Duality of Night and Day in the Poetry of Ibn Sa'id Al- Maghribi " ASemiotic Approach"

إعداد الدكتورة

نجوي معتصم أحمد إبراهيم

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية -

كلية الآداب – جامعة بني سويف

Prepared by

Dr. Nagwa Moatasem Ahmed

Assistant Professor of Literature and Criticism,)

(Faculty of Arts, Beni Suef University

الملخص

يتناول هذا البحث ثنائية (الليل والنهار)في شعر (ابن سعيد المغربي)،مقاربة سيميائية، حيث تحاول فيه الباحثة، البحث عن تلك الثنائية بجملة لوازمها السيميائية عبر (الليل والنهار) معًا ،حيث تظهر الظلمة ،ويجيء النور، ويتجلى الصبح بإشراقه، ويتضح النهار بشمسه، وتتلاقى المدركات في وضح تلك النهار، حتى تجيء الظلمة في ليلته بكل دلالاتها ومعانيها.

و لم تكن تلك الثنائية لتقف عند ظواهر الدوال ومظاهرها السطحية، وإنما تتعمق بنيتها العميقة؛ لتبحث عن الدلالة المباشرة أولًا، ثم الدلالة المتجاوزة ثانيًا، ثم الدلالة النهائية (المستخلصة) ثالثًا، وهذه في كل الأحوال ثنائية تكمن في بعدٍ جغرافي مكانيّ / زمانيّ، بما يعني أنها تستقطب المكان والزمان معًا، مع الوقوف على الأبعاد السيميائية التي تمثل رمزية أدبية دالة.

و لم تكن تلك المقاربة السيميائية إلا منهجًا نقديًا ،يستوجب الوقوف عند هذه العلامة أو تلك ،إلا ليكشف عن مكنونها ومرادها في سياق التأويل الشعري ،الذي يبحث عن رؤى الشاعر في أدق تفاصيلها، وإن تجاوزت بعدها الدلالي في كثير من الأحيان.

والشاعر هنا يمتلك رؤية حياتية معيشية كونية، يتجاوزها وجوده ،أو بالأحرى واقعه؛ للتعبير عن مدركات ذاته الداخلية بجملة توجهاتها نحو الكون والذات والواقع المعيشي.

Abstract

This research deals with the duality of night and day in the poetry of Ibn Sa'id Al-Maghribi, a semiotic approach, in which the researcher attempts to search for that duality with all its semiotic requirements through right and day together, where darkness appears and light comes, morning is revealed by its radiance, day becomes clear by its sun, and perceptions meet in the light of that day until darkness comes in its night with all its connotations and meanings.

This duality did not stop at the superficial phenomena and manifestations of signifiers, but rather delved into its profound structure, searching first for direct significance, then transcendent significance, and finally, the final (extracted) significance. In all cases, this duality lies in a spatial/temporal geographical dimension, meaning that it polarizes space and time together, while also addressing the semiotic dimensions that represent significant literary symbolism.

This semiotic approach was nothing more than a critical method that required examining this or that sign to reveal its essence and meaning in the context of poetic interpretation, which searches for the poet's visions in their finest details, even if they often transcend their semantic dimension.

The poet here possesses a cosmic, living, and life vision that transcends his existence, or rather his reality, to express the perceptions of his inner self with its orientations toward the universe, the self, and lived reality.

مقدمة

جدارة البحث وأهميته:-

يتناول هذا البحث ثنائية (الليل والنهار) في شعر (ابن سعيد المغربي) ، مقاربة سيميائية، محاولًا الكشف عن أهم الملامح السيميائية لثنائية (الليل والنهار)، وتلازم ورودهما معًا، أو عدم تلازمهما في الشواهد الشعرية للشاعر (ابن سعيد المغربي)؛ حتى تستطيع الباحثة أن تنوع من تلك الشواهد المباشرة أو العميقة، الظاهرة والخفية، لثنائية (الليل والنهار) معًا، أو كليهما، كما لا يمكن الفصل حياتيًا أو منطقيًا بين مفهومي

(الليل والنهار)؛ لأنهما متلازمان دلاليًا وزمانيًا، وهو ما يفرض على الباحثة تناولهما معًا؛ لتحقيق الفهم المتكامل، من خلال التأمل في الدلالات العميقة الكامنة وراء ذلك.

وتنطوي المعالجة النقدية هنا على تحرّي الشواهد الشعرية المنثورة (المفردة /المقطوعة /القصيدة). وربطها بسياقها السيميائي، ومدى تعالق العلامة السيميائية بالشاهد من جهة، وبالدلالة المتنامية من جهة أخرى، بمعنى أن البحث هنا يقف على كل شاهد، أو بالأحرى على بعض الشواهد السيميائية المرتبطة بثنائية (الليل والنهار)، وتحرّي دلالة تلك العلامة السيميائية من حيث الظهور والوضوح والتجلّي.

أسباب اختيار الموضوع

ترجع أسباب اختيار الموضوع إلى :-

١- جدة الموضوع، على الرغم من أهمية الشاعر (ابن سعيد المغربي) وشعره، فإن الباحثة لم تقع على دراسة علمية متفردة ، تناولت شعره بمنهج سيميائي في ضوء التفكير والرؤية الحداثية ؛ لذلك تبرز الحاجة إلى دراسة شاملة، تبحث في الجوانب السيميائية لليل والنهار في شعره؛ ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتميط

اللثام عن الكثير من العلامات السيميائية المنوطة بالجوانب التركيبية والتصويرية والصوتية والدلالية والفنية في شعره.

٢- الأهمية الزمنية، بل الوجودية، ويظهر ذلك جليًا في مفهومى (الليل والنهار) في شعر (ابن سعيد المغربي)، حيث يشكل الزمن معبرًا جوهريًا في سياقي الأدب والتاريخ على حد سواء، حيث ترتبط به معظم الأحداث عبر الحياة جملة وتفصيلًا.

منهج الدراسة :

ستعتمد الباحثة المنهج السيميائي منهجًا نقديًا أساسيًا في تحليل تلك الثنائية، ثنائية (الليل والنهار) من خلال شعر (ابن سعيد المغربي) ، فهو من أبرز المناهج النقدية الحداثية التي تعمل بمنهجية موضوعية؛ للكشف عن المعنى أو البعد الدلالي العميق، وفك رموز النص سيميائيًا ودلاليًا، معتمدًا على الدال والمدلول داخل النص، والتحليل الذي يقود إلى موضوعية التأويل الفني والجمالي معًا.

وستحاول الباحثة من خلال إجراءات هذا المنهج التوقف عند علامات (الليل والنهار) السيميائية في شعر (ابن سعيد المغربي)، من خلال المعطيات السيميائية، مستفيدة من معطيات العالم الأمريكي (بورس)، وتطبيق نظرية المقولات الثلاث: (الأولانية والثانيانية والثالثانية)، والبحث عن المعنى المباشر مرة، والتجاوزى مرة ثانية والنهائي مرة ثالثة، لسيمات الليل والنهار ومعطياهما اللونية والحياتية والكونية والوجودية.

الدراسات السابقة للموضوع:

ثمة بعض الدراسات السابقة للموضوع ، التي ستفيد منها الباحثة في موضوع بحثها، ومنها:

- شعر ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) دراسة وجمع وتوثيق للباحث جمال عبد الحميد عبد المنعم عياد، رسالة ماجستير، جامعة القدس، فلسطين ،١٤٣٢ هـ-٢٠١١م.

وتهدف هذه الدراسة إلى إخراج ديوان شعرى يجمع للشاعر (ابن سعيد المغربي) جملة شعره من مظانه المختلفة، فضلًا عن توثيقه ودراسته دراسة موضوعية، من خلال أغراض شعره المتعددة والمتنوعة ، كما يدرسها دراسة فنية تُبرز السمات الفنية الى امتاز بها الشاعر(ابن سعيد المغربي)، ثم جاءت الخاتمة لتوضيح أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، التى كان أبرزها، إن ما جمعه الباحث لشعر (ابن سعيد المغربي) ليس إلا جزءاً من شعره، وقد جاءت لغتة موائمة للغة شعراء عصره ، ومحاكية لطبيعة الحياة التي عاشها الشاعر، مما جعله يزدحم بالصور الفنية والبديعية.

- شعر (ابن سعيد المغربي)، ، د.هالة عمر إبراهيم الهواري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م. وتتناول هذه الدراسة شعر (ابن سعيد المغربي) ، من خلال جمعه وتحقيقه ودراسته وفهرسته. وقد اعتمد هذا البحث على هذه الدراسة بوصفها المصدر الرئيس لشعر(ابن سعيد المغربي).
- شعر ابن سعيد المغربي(ت **٦٨٥** ه، ١٢٨٦م)، نقد وتصحيح واستدراك للمؤلف (محمد يوسف إبراهيم بنات)، أكاديمية القاسمي، مجمع القاسمي للغة العربية، فلسطين، العدد(٨) ديسمبر،٢٠١٤م.

ويدور هذا البحث حول الموازنة بين ما جمعه الباحثان (جمال عبد الحميد عبدالمنعم عياد) و(هالة عمر إبراهيم الهواري)، وبيان الأخطاء، التى وقع فيها الباحثان ، كما أنه يشير إلى إثبات الأبيات المتنازع عليها بين ابن سعيد وغيره من الشعراء، مع وضع مستدرك يضم ما لم يرد في العملين من أشعارٍ جديدة لابن سعيد المغربي.

ومن خلال عرض هذه الدراسات السابقة، يتضح لنا جليًّا، أن دراسة الباحثة لثنائية (الليل والنهار) عند الشاعر (ابن سعيد المغربي) مقاربة سيمائية، مختلفة تمامًا عن تلك الدراسات السابقة.

- ثنائية الليل والنهار في القرآن الكريم، د.أحمد خضير عمير، ، مجلة مداد الآداب، كلية الآداب، الجامعة العراقية، ، المجلد الأول، الإصدار التاسع،٢٠١٤م. وهي دراسة تتكون من مقدمة، وثلاثة مباحث وخاتمة، فالمبحث الأول (تعريف الثنائيات) ، المبحث الثاني (الآيات الكونية)، المبحث الثالث (منافع الليل والنهار).

وستفيد الباحثة منها في معرفة مفردات الليل والنهار، وعلاقة الليل والنهار ببعضهما في سياق التوارد الزمني والتشابك الطبيعي الوجودي.

٢- سيمياء الليل والنهار في الشعر الأندلسي من عصر ملوك الطوائف حتى نظرية عصر الموحدين، للباحث (محمد حسانين إمام)، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا - كلية دار العلوم، ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م.

والدراسة هذه تكونت من فصول أربعة، الفصل الأول بعنوان: سيمياء الليل والنهار(المستوى الشعري)، والفصل الثاني بعنوان: (سيمات المستوى التركيبي)، والفصل الثالث: (سيمياء تشكيل صورة الليل والنهار)، وأما الفصل الرابع والأخير، فقد جاء تحت عنوان (سيمياء الإيقاع الموسيقى)، ثم تجيء النتائج، فقائمة المصادر والمراجع. وقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج، منها تعدد مصطلحات السيمياء، كذلك تعدد لسيمات الليل والنهار مع تشاكل العلامة الواحدة لسيمات الليل والنهار.

وستختلف هذه الدراسة عن طبيعة الدراسة السابقة ، التي لم تتقيد بثنائية الليل والنهار؛ إذ ستتناول الباحثة هنا ثنائية (الليل والنهار) في شعر (ابن سعيد المغربي)،مقاربة سيميائية، حيث توقف معالجتها النقدية عبر المباحث الثلاثة

على المؤولات الثلاثة، بجملة لوازمها.وستفيد الباحثة من الدراسة السابقة في الجانب النظري؛ لما تضمنته من مفاهيم وأسس نظرية .

مخطط البحث:

ينطوي هذا البحث على مقدمة، ومدخل وثلاثة مباحث، وخاتمة يعقبها جميعًا ثَبَتُ المصادر والمراجع.

مقدمة هذا البحث، وتشتمل على:

ـ أهمية البحث وجدارته، وأسباب اختياره، ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة، ومخطط البحث.

مدخل: وتتناول فيه الباحثة:

أولاً: جوانب من حياة الشاعر(ابن سعيد المغربي).

ثانيًا: السيميائية، مفهومًا ونشأةً وتطورًا.

ثم يجيء البحث في جملته عبر ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: العلامة السيميائية ووضوح الثنائية.

المبحث الثاني: العلامة السيميائية وبروز الثنائية.

المبحث الثالث: العلامة السيميائية وتأكيد، أو تجلّي الثنائية.

ثم تعقبها خاتمة فيها أبرز نتائج البحث وتوصياته، فضلًا عن مقترحاته.

ثَبَت المصادر والمراجع.

مدخل:

إن الحديث هنا يتطلب من الباحثة تقسيمه إلى قسمين متنوّعين؛ ليتيح لها فرصة الوقوف على ملامح النشأة وذاتية الشاعر أولًا، وتقديم تعريف للسيميائية ثانيًا.

أولًا: جوانب من حياة الشاعر(ابن سعيد المغربي) :

يعد القرن السابع الهجري، الذي عاش فيه الشاعر (ابن سعيد المغربي) من القرون الحاسمة في تاريخ الأندلس، فقد شهدت تلك الحقبة اضطرابات عميقة ومتلاحقة ،داخلية وخارجية، تركت أثرًا بالغًا في مجريات الحياة السياسية والعلمية والأدبية ،فقد شهد ذلك القرن صراعات داخلية بين القواد المسلمين؛ نتيجة أطماع ونزوات، أدت إلى تحالف عدد منهم مع ملوك الأسبان ما أضعف قواهم؛ وتساقطت جملة من الحواضر الأندلسية الكبرى في يد الإسبان ،واحدة إثر الأخرى، و لم يبق للمسلمين في بلادهم سوى مملكة غرناطة صامدة وحيدة في تلك الحقبة، حوالي ثلاثة قرون بعد هذه الأحداث المؤلمة ،وسقطت في عام (٨٩٨هـ.) [١].

وشهدت الأندلس في ذلك القرن هجرة عدد من علمائها وأدبائها وفقهائها، نحو المشرق وسلطنة المغرب؛ هربًا من الصراعات المستمرة والاضطرابات الداخلية والخارجية؛ وطلبًا للأمن والاستقرار والحماية، فحملوا معهم العلوم والآداب، التي أثرت البلاد الوافدين عليها، لاسيما المغرب وتونس ومصر والشام. وقد كانت حياة (ابن سعيد المغربي) ـــــ كما سنرى ـــــ صورة حية لهذا التنقل بين أرجاء الأندلس، ثم الذهاب والعودة بين تونس والشام والعراق ،إلى أن توفي سنة ٧٦٣هـ أو ٦٨٥هـ. [٢]

اسمه ولقبه ونسبه:

ابن سعيد المغربي هو على بن موسى بن عبد الملك بن سعيد بن خلف سعيد الغرناطي القلعي ،ابن محمد بن عبد الله بن سعيد بن الحسن بن عثمان بن عبد الله بن سعيد، ينتهي نسبه إلى الصحابي الجليل عمّار بن ياسر (رضى الله عنه) ، ويكنّى أبا الحسن ، ويلقب نور الدين،[٣] ويعرف بابن سعيد. [٤]

ـ نشأته:

وُلد عام (٦١٠ هـ) بقلعة (يحصب) ، بجوار غرناطة، إذ نشأ (ابن سعيد المغربي) في أسرة عريقة ذات ثقافة وعلم؛ إذ برز منها عدد كبير من العلماء والأدباء والشعراء، وكانت أسرة الشاعر البيئة العلمية الأولى، التي تلقى فيها علمه الأول، ثم انتقل مع والده إلى إشبيلية[٥].

رحلات ابن سعيد المغربي:ـ

قام الشاعر (ابن سعيد المغربي) ووالده برحلات متعددة ،تنقل خلالها بين عددٍ من البلدان، وقد أتاحت له هذه الرحلات في أرجاء بلدان المشرق شهرة واسعة، وأكسبته الكثير من الخبرة والمعرفة فى مجالات وميادين كثيرة، ويتضح ذلك جليًّا من خلال مصنفاته المتنوعة [٦].

كان لابن سعيد المغربي، ديوان شعر، مرتب على حروف المعجم ، لكنه غير موجود، ذكره المقري ،ونقل عن أسفاره أشعارًا أدرجها في ترجمة ابن سعيد، وهذا الشعر متنوع الأغراض الشعرية ، فهو يتوزع على: الوصف، والمدح، والغزل، والخمريات، والحنين، والإخوانيات، والرثاء، وغير ذلك من الأغراض. [٧]

ثانيًا: مفاهيم السيميائية:

يعد المنهج السيميائي من أبرز سمات التحول، بل التوجه إلى النص الأدبي ، إذ يكشف هذا المنهج في معالجته،عن العلامات والرموز، وعن مكنونات عديدة جديرة بالبحث والتقصي .

وتتخذ الباحثة المنهج السيميائي أساسًا إجرائيًا في تحليلها النقديّ لثنائية (الليل والنهار) في شعر (ابن سعيد المغربي.

السيمياء لغة :

تُشتق كلمة سيمياء في المعاجم العربية من الفعل(سوم) ، السومة و السيماء والسيمياء، العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة. وقد ورد الأصل

اللغوى لهذه الكلمة في مواضع عديدة من القرآن الكريم ، بمعنى العلامة، منها قوله تعالى: ﴿ لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ* مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾(٨)، وقوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾(٩)، وقوله تعالى : ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ **بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ** ﴾(١٠).

السيميائية اصطلاحًا :

تعددت الترجمات التي نقلت مصطلح السيميائية إلى العربية، حيث شهدت السيميائية جدلًا واسعًا وتداخلاً بيّنًا لمصطلحاتها واختلاف مضامينها، إذ يرى بعض العلماء أن لفظ (السيمياء)هو أحد المعرّبات الثلاثة السيميولوجيا، السيماتيك، والسيميائية) للفظ يونانى هو (السيموطيقا) من كلمة (السيميولوجيا)، وتعنى: العلامة"(١١).

اتجاهات السيميائية :

تعددت اتجاهات السيميائية تبعًا لتعدد جنسيات روادها ،ووفقًا لتباين رؤاهم حول مبادئ السيميائية، فالسيميائية تستمد " أصولها من اللسانيات والبنيوية والفلسفة والمنطق، وبالتالي فهي تتفرع إلى مدارس واتجاهات مختلفة ومتنوعة" (١٢)، كما أن التعدد فى الاتجاهات السيميولوجية، يعود إلى الاختلاف في الاتجاهات الفكرية الغربية، ومن هذه الاتجاهات: الاتجاه السويسري، والاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي ،والاتجاه الإيطالي.

ـ الاتجاه السويسرى :

يعرف بيار غيرو السيميائية بأنها "العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، والأنظمة، والإشارات والتعليمات ... (١٣). ويدخل هذا التعريف اللغة تحت مفهوم السيميوطيقا، باعتبارها الفهم الجديد لعلم السيمياء ،الذي ينسب الفضل في بلورته إلى العالم (فيردناند دي سوسير)، الذى يعرف السيمياء بأنها "العلم الذى يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية،

ونستطيع- إذًا- أن نتصور حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزءًا من علم النفس العام. ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيميولوجيا)، وهو علم يفيدنا في موضوعه الجهة التي تقتنص بها الدلالات والمعاني، وما دام هذا العلم لم يوجد بعد، فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نصرح بأن له الحق في الوجود، وقد تحقق موضوعه بصفة قبلية، وليس علم اللسان إلا جزءًا من هذا العلم العام. وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات، وأي قوانين تتحكم فيها"(١٤).

إن(دى سوسير) من خلال مفهومه للغة بوصفها منظومة من العلامات يدعو إلى "الاهتمام بالعلامة لمنطلقات لغوية، وإلى ما سماه بعلم السيميولوجيا أو علم منظومات العلامات ،من خلال مفهومه للغة بوصفها منظومة من العلامات تعبّر عن فكر ما، مع تركيز دائم على العلاقات التي تربط بين الوحدات والعناصر اللغوية، كما قرر دي سوسير، اعتباطية العلامة اللغوية، بينما تقول السيميائية باعتباطية العلامة ، مما يمنح الدوال مدلولات لا نهائية"(١٥)

- الاتجاه الأمريكي :

ولعل الاتجاه السويسري لم يكن هو الوحيد الذي تناول هذا المصطلح، بل يقابلنا عالم آخر هو الفيلسوف المنطقي الأمريكي (شارل سندرس بورس)(١٦)، الذي يري أن النشاط البشري بمجمله نشاط سيميائي، وبطبيعة الحال فإن النشاط اللساني هو نشاط سيميائي؛ لأنه جزء من النشاط البشري، وقد أخذ بورس العلامة من الزاوية التي تناسب اختصاصه، يقول: "إن هذه السيموطيقا التي يطلق عليها في موضع آخر المنطق، تعرض نفسها كنظرية للدلائل، وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوزيس الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل"(١٧).

وإذا كان (دى سوسير) قد أقام العلامة على أنها ثنائية بين الدال والمدلول، فإن (بورس) صبَّ فكرته في نظرية المقولات الثلاث: الأولانية والثانيانية والثالثانية، وصاغها على النحو التالي:" أول يحيل على ثان عبر ثالث "[١٨].

هذا، وستفيد الباحثة من الاتجاه الأمريكي وفقًا لرؤية بورس، المنوطة بالمقولات الثلاث، فضلًا عن تأويلاته، حيث ستقف الباحثة في جل دراستها تلك على مراحل، أو مؤولات ثلاثة:

المؤول الأول المباشر: وهو يبحث عن دلالة تلك العلامة السيميائية في مظهرها الدال المباشر، ثم تقف ثانية على المؤول التجاوزي الذي ينتقل بالدلالة المباشرة إلى دلالة أخرى تجاوزية، تبحث في سياقه عن المعنى الخفيّ، الذي لا يتأتى إلا لباحث أو ناقد حاذق، ثم تقف ثالثة على المؤول الثالث، وهو المؤول النهائي، الذي يستقطب المؤولين السابقين، بل يستقطب الدلالة العميقة بكل أبعادها الرمزية، لتصل في خاتمة الأمر إلى محصل دلالي قوي لكل علامة سيميائية دالة.

المبحث الأول: العلامة السيميائية ووضوح الثنائية

ينبني هذا المبحث (العلامة السيميائية ووضوح الثنائية) على إبراز ثنائية (الليل والنهار) كعلامة سيميائية عبر البيت الشعري، أو النتفة الشعرية، حيث تبدو العلامات السيميائية واضحة ، لكنها في الوقت نفسه لا تخرج عن طور الوضوح؛ لأن البيت المفرد أو النتفة الشعرية؛ إنما يبين عن علامتين عبر تلك الثنائية ، وفقًا لكمه وكيفه؛ لهذا جاء الوضوح هنا متوازيًا ،كمًّا وكيفًا مع سياقي البيت المفرد والنتفة الشعرية، بما يعني أن هذا المبحث يُعني بوضوح العلامة السيميائية المنوطة بتلك الثنائية الواقعية (الليل والنهار).

يقول الشاعر(ابن سعيد المغربي) بمالقة، متشوقًا إلى الجزيرة الخضراء:[١٩]:

[الخفيف]

أَسْهرُ الليلَ لَسْتُ أُغفى لصبحٍ أترى النومَ ذاهبًا بالصَّباحِ

يتساءل الشاعر هل ترى أن النوم هنا ذاهب بالصباح ، أي أنه سيجعل فيها ، المؤول المباشر، يبدأ الشاعر بيته بالسهر من خلال فعل المضارعة الآنى (أسهرُ)، وهو إن دل على شيء، إنما يدل على حالة من السّهر يعيشها الشاعر، إما أن يكون مهمومًا بأمرٍ، أو متطلعًا لموقف، أو مراقبًا لأثرٍ سماوي.

وتجئ لفظة الليل؛ لتكشف عن أمر ذلك السّهران، إذ إن ليله يعكسُ سهره ،أو أنه يفارق بسهره الليل؛ لأنه منوط بالسكينة والسكن واللباس الكوني.

وتجيء جملة النفى (لست أغفى)، لتبين عن تأكيد ذلك السهر، بل وامتداده، عبر علامة سيميائية كاشفة (لصبح)، بما يعني أنه يمتد سهره من الليل حتى الصباح بما يعكس توظيفه السّهر بعلامته، وامتد به بعلامة منفية، هي عينها تدل على السّهر، ليجيء الصبح مختتمًا ذلك السّهر بإيجابه وامتداده.

ثم نلحظ الشاعر ينتقل بحاله، أو موقفه الآن متسائلاً عن النوم (أترى النوم)؛ وذلك السؤال لضمير المخاطب الذي التفت به من الملكية (أسهر) إلى

المخاطب (أترى) ،وقد جسد النوم كعلامة سيميائية بشيء يرى، بل يمتد؛ ليجعل من ذلك النوم كائنًا حيًا (ذاهبًا)، ليعكس صورة الشاعر أو السهران ،ويبين عن عدم تغافيه حتى الصباح. وبين السهر والليل علاقة مفارقة، وبين الليل والصبح علاقة مفارقة أخرى، وبين النوم والصباح علاقة مفارقة ثالثة؛ ليكشف لنا الشاعر عن مرحلة ثانية مرتبطة بمؤول تجاوزي، حيث تجاوز الليل مسكنه إلى سهره.

وامتد بعلامته الليلية الساهرة (أسهر الليل) إلى علامة نافية للنوم (لست أغفى لصبح)، وقد تخير الصبح كلفظة سيميائية دالة (وليس الصباح)؛ ليكشف لنا عن تجاوز السهر من الإيجاب إلى السلب، وتجاوز الليل إلى الصبح. والصبح تحديدًا ؛لأنه علامة تتماس مع اللفظة القرآنية (أليس الصبح بقريب). ويجيء الشطر الثاني؛ ليتجاوز بالعلامة السيميائية (النوم) إلى الحركية الكائنة ذاهبًا إلى علامة سيميائية مقابلة بالصباح، بما يعني أنه تجاوز الليل بالسهر، وتجاوز الصبح بالنوم.

أما عن المؤول النهائي، فهو يشير عبر (أسهر الليل) ؛ليبين عن سهر بعينه، عن سهرٍ يتخلله أرق أو وجع أو ألم ،أو سهاد، أو حتى انتظار لمحبوب، لأنه فصّله بجملة النفي، أو بعلامة سيميائية تؤكد السهر من خلال عدم الإغفاء، ليس فترة قصيرة، وإنما للصبح، بما يعني أنه عبر تلك العلامات السيميائية الأربع (أسهر / الليل / لست أغفى / بصبح) أنه تجاوز حدود السهر المألوف، وإنما هو سهر ممتد يحمل دلالات المفارقة بين الليل والنهار، ثم تجيء الرؤية كعلامة سيميائية – (أترى) تعقبها علامة سيميائية أخرى (النوم) لتكشفا معًا حالة من التعجب أو الاندهاش لحالته كشاعر، وإن خاطب بها صديقًا أو مخاطبًا، كما كان يصنع الشعراء الجاهليون في وقفتهم على الأطلال. ويختتم الشاعر بيته هنا بعلامتين سيميائيتين (ذاهبًا) وهي تحمل الحركة و(بالصباح)، وهي تحمل الشروق والانطلاق ببدء النهار، أي أن الشاعر هنا كشف عن علامتي الليل والنهار عبر شطرى البيت،

حيث بدأ الأول بعلامة الليل، وانتهى بعلامة الصباح، وهو تراتب منطقى، يكشف عن أن الليل – وإن طال – لا بد من بزوغ الفجر، أو بدء النهار، مع شروق شمسه الحانية.

ويقول الشاعر (ابن سعيد المغربي) عن الصَّبوح : [٢٠] [مجزوء الكامل]

قـمْ هَـاتَهَـا لاحَ الصَّـباحُ مَـا الـعـيشُ إلا الاصْطـباحُ

يبدأ الشاعر عبر هذا البيت بفعلين للأمر، الأول (قم) والثانى (هـات)، وجعل الغائب المخاطب دالاً لذلك الأمر (هاتها)، أو بالأحرى غيّبه؛ ليكشف لنا هذا الأمر المزدوج عن طلبه للصبوح ، وكأنه يعيد أيضًا سيرة الشاعر الكبير (عمرو بن كلثوم) في أمره بالإصباح في مستهل معلقته المشهورة .

و لم يأت ذلك الأمر المزدوج إلا حينما (لاح الصباح)؛ ليتجلى لنا البعد السيميائي هنا مركبًا، إذ تشمل علامة الأولى، الفعل (لاح) وعلامة الثانية (الصباح)؛ ليقطع شكًّا بيقين، أو بالأحرى، ليضع جملة استدراكية استثنائية يستهلها بالاستفهام المتعجب (ما العيش)، ويختتمها بالاستثناء الموقن (إلا الاصطباح).

فجملة القصر هذه – بين النفي والاستثناء – ليست إلا نتاج الأمر المزدوج المستهل مع لوح الصباح وتجليه.

وبين الصباح بنوره، والاصطباح بلذته يتعمق الشاعر معنى العيش، إذ لا يراه إلا فى الصباح وبالاصطباح معًا،، فعلامتا الصباح والاصطباح السيميائيتان تشيران إشارة بالغة إلى تعمق الشاعر معنى الصباح من جهة، والاصطباح من جهة أخرى، كرمزين دالين للشاعر العربي فى آنه وتراثه.

و قول الشاعر(ابن سعيد المغربي) ، يمدح ملك إفريقيا: [٢١]: [بحر البسيط]

يُنِـيرُ في رَهـجِ الهَيجاءِ بدرُ دُجَى درُّ العَجـاجِ مـن لألائِهِ سُحبَـا

لقد جمع الشاعر هنا الليل والنهار فى شطري البيت، إذ استهلّ الشطر الأول منه بلفظة (ينيرُ) كفعل مضارع يحتوى آنه المنير، ويتجدد بتلك الإنارة، ثم يجعل من تلك الإنارة سبيلاً إلى المبالغة في تصوير ذلك الملك، حيث يجيء بعدها بجملة مجرورة (في رهج الهيجاء)؛ ليبالغ في تصوير ذلك الملك؛ لأنه لم يكتف بالإنارة الآنية من خلال الفعل (ينير)، وإنما يمتد به وبها إلى رهج الهيجاء، والهيجاء في أدقِ معانيها تعني ظهيرة النهار، بل جلاءه، وكأن ذلك الملك أضحى منيرًا في النهار قبل الليل.

ويكمل الشاعر علامته السيميائية (الإنارة) بصانع الإنارة (بدر الدُّجى)، أى جعل وفقًا للعلامة السيميائية بدالها (بدر)، في وضح الظلام، وتلك مفارقة بين الهيجاء والدُّجى، إذ الأولى كعلامة سيميائية تبين عن النهار، والأخرى (الدُّجي) كعلامة سيميائية أخرى (دجى) تبين عن الليل. بما يعنى أن الشاعر هنا استهلّ المدح بالإنارة الآنية الممتدة من خلال العلامة السيميائية (منير)، وامتد بها زمانًا ومكانًا إلى الهيجاء كعلامة سيميائية واضحة، ثم يتحول بعلامة سيميائية مفارقة تجوب الليل ودجاه (بدر دجى)، أى حول الشاعر هذه العلامات السيميائية في جدلية متراتبة مركبة بين الزمان والمكان مرة، وبين الليل والنهار مرة أخرى ، تجلى ذلك في الإنارة والبدر في رهج الهيجاء وإبان الدُّجى.

ويكمل الشاعر (ابن سعيد المغربي) مدحه لذلك الملك بصورة أخرى ممتدة من السماء إلى الأرض، أو بالأحرى خالط الأرض بالسماء ، ومزج الليل بالنهار (دُرَّ العجاج)، حيث تلحظ الباحثة أنه هنا انتقل من علامة سيميائية دالة على الإنارة إلى علامة سيميائية أخرى دالة على المطر، أو الغيث المرتبطة باللآلىء مرة وبالسّحب مرة أخرى، بل تخير نعتًا لذلك البدر ألا وهو (درّ) ، وأضاف إليه عامله وعلامته السيميائية الجلية (العجاج)، والأخير كما تلحظه الباحثة يمثل المطر المغدق، غير المؤذي.

ثم نجد الشاعر يقدم علامتين أخريين، تعمقان البعد السيميائي المنوط بالعجاج، تمثلت الأولى في علامة (لآلائه) ، وتمثلت الأخرى في علامة (سُحبا)، وكأنه هنا يشير إلى مصدرية ذلك العجاج الذي أشارت إليه اللآلئ في صحن السماء، وأكدته السحب المؤذنة بهطوله، عبر الليل والنهار من السماء إلى الأرض، أو بالأحرى عبر الزمان والمكان؛ ليعمق الإحساس بقدرة ذلك الملك وقوته، وأثره في ذاته، حيث يراه عبر تلك العلامات السيميائية بدرًا أنار النهار قبل الليل، والأرض قبل السماء، بل وأحيا الأرض بعجاجه الندى النقي.

وفي قصيدة طويلة، يمدح الشاعر(ابن سعيد المغربي) فيها ملك تونس، ويهنئه بقتل ثائر من زناتة كان يدّعى أنه من نسل يعقوب المنصور، تذكر منها الباحثة قوله(٢٢): [السريع]

ظَبيٌّ عَدمتُ الصبحَ مُذْ صدَّنى وكيفَ لا يُعْدَمُ وهو الصَّباحْ

لقد استهل الشاعر بيته هذا بمفردة حيوانية طبيعية أليفة (ظبيّ)، والظبي هنا يمثل علامة سيميائية بارقة في النهار، وقد ثنّى به الشاعر جملة فعلية (عدمتُ الصبحَ)، محددًا الصبحَ كعلامة سيميائية دالة لحضور ذلك الظبي، وإن كان قد عدم به ذاته؛ لأن الظبي كان مدهشًا في بروزه وتجليه إبان الصبح ، ولا يزال الشاعر على عدمه هذا منذ رؤيته له، وراح يبالغ في وصفه، ونقل المبالغة إلى صدّ (من صدني)؛ ليعكس الشاعر رؤية الظبي وقت الصبح مع الصدّ، أو الردّ. ويجيء الشطر الثاني من ذلك البيت حاملاً تساؤلاً متعجبًا من بدئه حتى منتهاه، وإن التفت من ضمير المتكلم (عدمت) إلى ضمير الغائب المنفى (لا يعدمُ) ، حيث يجيء سؤاله المتعجب (وكيف لا يعدمُ) ، باحثًا عن جواب، أو ردّ، أو حتى علامة سيميائية، تجلي صورة ذلك الظبي ، بما تحمله تلك الصورة من جمالٍ ودلالٍ وإلف، وبعد ذلك التساؤل أقرّ باليقين الذي يبحث عنه؛ ليقارب بين ذلك الظبي وما يناسبه في الطبيعة، فلم يجد جلالًا وجمالًا وضياءً وإشراقًا، إلا الصباح، بل أقر ذلك صراحة

بالضمير الغائب مع المؤكد له (وهو الصباح)، فجاء الأخير علامة سيميائية استقطبت الظبي بجماله، والصبح بصدّه، والتساؤل المتعجب؛ ليحول الشاعر هنا الظبي كعلامة سيميائية جلية فى الصبح بالصباح ذاته؛ ليكون الأخير علامة سيميائية، أكبر تحمل صورة الظبى وتزهيه وتنقله من صورة الظبي(الحيوان الأليف) إلى صورة الإنسان أو المرأة الجميلة في صباحها.

ويقول الشاعر، واصفًا حصانه بعد انطلاقته أمام ناظريه[٢٣] :

كأنّه نجمُ رجْمٍ يَشُقُ ثَوبَ السَّمَاءِ

يبدأ الشاعر بيته المفرد بتشبيهه لفرسه، وقد غيبه ، حتى يكون ذلك التغييب وسيلة جذب وتلاق (كأنه) ، فهذه الصيغة التشبيهية استجمعت أداة التشبيه والمشبه وهو الحصان، ثم يجيء عبر رتبة منطقية تستجمع السماء بمفردها ومجموعها، ليكون المشبه به نجمًا (كأنه نجم)، بل يتعدى ذلك النجم بإضاءته ولمعانه إلى النجم الراجم (كأنه نجمُ رجم). وراح يزيد الشاعر من حركية ذلك الفرس، أو النجم على – حدّ تشبيهه –؛ ليجعله شاقًا للسماء (يشق)، وهى أيضًا علامة سيميائية تعلو بالحركة وتمتد، بل وتشتد بها، وليجعل من تلك الصورة التشبيهية السيميائية إطارًا سيميائيًا أكبر فألزمها السماء، بل جعل للسماء ثوبًا (ثوب سماء) ،متحولاً بتلك العلامة السيميائية (يشق) من الأرض إلى السماء، ومتجاوزًا بها الصورة، أو الكينونة السماوية؛ ليجعل لها ثوبًا على سبيل الاستعارة التصريحية، بما يعني أن الشاعر انطلق من التشبيه إلى علامة سيميائية سماوية أصغر(النجم) إلى علامة سيميائية أكبر (السماء)، وبين النجم والسماء تتجلى صورة ذلك المشبه عبر حركية بالرجم والشق العميقين الدالين على قوة الصورة ، بل الصورتين اللتين تحملان تلك الوشائج السيميائية السماوية العليا، وذلك تراتب منطقى يبدأ بالنجم وينتهى بالسماء.

ويقول الشاعر(ابن سعيد المغربي) عبر نتفة شعرية واصفًا الشموع [٢٤]:

[الطويل]

ومجلسِ أُنسٍ زَيَّنَتْهُ عَرائِسٌ تَزيدُ لنَا وصْلًا إذا مَا قَطعنَاهَا
إذا طَعَنَتْ صَدْرَ الظَّلامِ بُرمْحِهَا تَرُدُّ بِسَيْفِ الصُّبْحِ مِنْهِا فَأفنَاهَا

يستهل الشاعر نتفته تلك بمجلسه الأنسيِ (ومجلس أنس)،حيث صدّر المشهد هنا بعلامة سيميائية مكانية، أضافها إلى الأنس والنشوى ،ويتحول بتلك العلامة السيميائية المكانية إلى علامتين أخريين، العلامة الأولى (الزينة)، والعلامة الثانية (عرائس)، ليكشف عن حال بهجةٍ، ومسرة لمجلس الأنس أولاً، تم بتزيين العرائس بذلك المجلس ثانيًا.

والشاعر يمتد بهذه العلامات الثلاث؛ ليعكس لنا جوًّا جماعيًا متواصلاً (تزيد لنا وصلًا)، والوصل هنا لم يكن وصلاً ماديًا فحسب، بل تحول بفعل تلك الشموع إلى وصل معنويّ، بل تحاول ألا تقطع تلك النشوة، إذا ما حاولوا هم قطعها. وينتقل الشاعر من حالتي الزينة والوصل إلى حالة الطعن؛ ليحول تلك الشموع (العرائس) التي تزيد الوصل إلى طاعنة، بل طعّانة (إذا طعنت)، حيث وضع لها شرط الطعن الذي يُناط به هنا (صدر الظلام)، بل جعل لها رمحًا (برمحها) وكأنها في ساحة حرب بمعنى أن الشاعر هنا نقل العلامة السيميائية (العرائس /الشموع) من كونها مكونًا مضيئًا إلى فارس حرب ،أو فارسة. مستخدمًا في ذلك الطعن الصدر والرمح، يتخللها جميعًا (الظلام)، بل صدره، حيث يمثل الظلام علامة سيميائية ليلية قاتمة ، يحاول أن يزيلها الشاعر بشموعه.

وامتد الشاعر برمح الشموع، بل بطعنها إلى أداة أخرى حربية (ترد سيف)، وكأنه هنا يقابل الظلام القاتم برمح الشموع وسيف الصباح، حيث كان الرد هنا مزدوجًا، كان فى البدء بالرمح، وكان في المنتهي (بسيف الصبح)، وما أقواه في ساحة الحرب أو بالأحرى، في ساحة الظلام، إذا ما أضيف إلى الصبح. فرمح الشموع أو الشموع ذاتها، قد قامت بالطعن للظلام، بل لصدر الظلام ذاته،

وبصدره تحديدًا ليقصد بها المواجهة، ثم يمكن الغلبة لتلك الحرب بعلامة سيميائية أقوى (بسيف الصبح) ،ولا سيف للصبح إلا أن يكون الفجر، حيث حلّ بضيائه، فأزال ظلمة الليل تمامًا، بل أفناها مصدقًا ذلك بأثر سيف الصبح (منها فأفناها).

والجدير بالذكر هنا أن الشاعر كان معبرًا عن علاماته السيميائية بشكلٍ لافت للنظر، إذ جمع بين المجلس والأنس والزينة والعرائس، وما كان يريد ذلك إلا للوصل. ثم سيّر هذا الوصل من الليل إلى الصباح، عبر علامات سيميائية أخرى، برزت في الطعن وصدر الظلام، وامتدت بالرمح، ومنهما معًا إلى علامة سيميائية أقوى تشكلت في سيف الصبح الذي معه اندثر الظلام، بل أفناه وفقًا لآثار الطعن بالرمح مرة، وبالسيف مرة أخرى.

وفي نتفة شعرية، أخرى، يقول الشاعر(ابن سعيد المغربي) عن لذته بين الصباح والليل[٢٥] : [الرّمل]

وضحَ الصُّبحُ فأين القدحُ ؟ يَعرف اللّذاتِ من يَصْطَبحُ

ما تَرى الليلُ كطرفٍ أدهم وضياءُ الفجرِ فيه وضَحُ

استهل الشاعر هنا نتفته الشعرية بالوضوح كعلامة سيميائية، ووضوح الصبح بشكلٍ خاص (وضح الصُّبحُ) ، أى أن الشاعر هنا صدّر الوضوح عنوانًا لملذته، وجعله عبر علامة سيميائية دالة (الصبح)،

والصبح بدوره جليٌّ يزداد وضوحًا بلذة الشاعر؛ لنلحظه متسائلًا عن ملذته (فأين القدح؟)، إن هذا التساؤل يحمل فى فحواه استهلالية للشاعر عبر عالمه الذاتي؛ لأنه يجعل الشطر الثاني من البيت الأول منوطًا بالخبير الذائق للملذات، أو بعالم أو عارف الملذات (يعرف اللذات)، حيث نسب عارفها (من يصطبح) أي (من يصطبح بالشراب)، وكأنه يعيد صيغة عمرو بن كلثوم في معلقته المشهورة التي استهلها بهذا الشراب[٢٦]:

ألا هُبِّي بِصَحنِكِ فاصْبحِينَا ولَا تُبقِي خُمُورَ الأَندرِينَا

فإن كان الأخير ينبهه فيأمره، فإن شاعرنا ابن سعيد المغربي يؤكد ، بل يتيقن من يخبرها ،وهو المصطبح العارف بأسرارها .

ولما أبان الشاعر عن لذته هنا في وضح النهار، وكشف بتساؤله : خبير الملذات راح يتكئ، بل يمتد بالإصباح إلى الليل، عبر الرؤية الحسّية، كعلامة سيميائية (ما ترى الليل)، وكأنه يمتاح لليل جانبًا من ملذاته تلك؛ لذلك راح يشبهه بحصان أدهم (كطرف أدهم)، غير أنه فارقه لضياء الفجر كعلامتين سيميائيتين للضياء بوصفه استهلالة للنهار، والفجر مهادًا للحرية والانطلاق.

وقد تجلى ذلك جيدًا في الوضوح عبر علامة سيميائية دالة (وضح)، لنلحظ من خلال تلك الرؤية السيميائية التي ينطلق من الفعل (وضح) الصبح إلى وضوح الفجر، وهذه علامة دالة على قصدية الشاعر بالوضوح الذي جاء بالصبح والاصطباح والضياء والفجر الذي جلّى، بل عمق ذلك الوضوح.

ويقول الشاعر (ابن سعيد المغربي) عن ليلةٍ قضاها فى (فم الخليج)، لا يزال يتذكرها، فقد أسهمت فى خروجه عن إلفه وحزنه: (٢٧) [الرجز]

أفم الخليج أتَذكُرَنْ بكَ ليلةً أفنيتُ فيها من عفافِي ما بقَى
والليلُ بحرُ مزبدٌ بنجومِهِ والسُّحبُ موجٌ والهلالُ كَزورق

إن الشاعر هنا يلفت نظرنا بنداء الصامت أو الساكن (أفم الخليج) ، مشيرًا بذلك النداء المقصود إلى مكان، راح يروضه في لياليه؛ ليسري عن ذاته المفعمة بالمآسى، وقد أضاف الفم للخليج ،إشارة إلى المكان الذى نعرفه في مصر القديمة، حيث يجتمع الناس للتنزه والفرحة،فضلًا عن التباهي بالتاريخ والآثار المصرية.

وراح الشاعر بعد ذلك النداء يخاطب ذلك الصامت خطاب الإنسان للإنسان (أتذكُرَنْ)، ثم يعقب لفعل التذكر هذا بشبه الجملة (بك) خطابًا نشتم منه رائحة اللقاء، بل التلاقى بين الإنسان والمكان الذي يروضه، بل يحبه كذاته.

ثم ألحق الشاعر هذا التذكر مع النداء السابق ظرفًا زمنيًا (ليلة)، وهذا الظرف الزمني، يمثل في واقع الأمر علامة سيميائية فارقة في دلالتها وتركيبها، حيث مثّلت جانبًا من الليل في عمومه ، بل ليلة بعينها ، وفي تركيبها أنها جاءت منكرة ؛ ليترك المتلقى في وادٍ من البحث عن طبيعة تلك الليلة. نعم هو نكرها هنا لاسترجاع ما فيها من سعادة ورغد، دون تحديد تاريخها .

ثم يجيء الشطر الثاني من ذلك البيت، ليحدد لنا المراد من تلك الليلة (أفنيت فيها)؛ فهذ الفعل وما عقبه من ظرفٍ وضمير الغيب، إنما يعكس كل هذا حالة من السّلب، حيث الفناء والفقد، ويتعمق ذلك السلب بما جاء بعد هذا الفعل (من المضاف)؛ ليعمق الإحساس بما عاشه تلك الليلة ، فقد أهدر عفافه حينها بفعل المزاح أو الشراب.

ويختتم الشاعر ذلك الفناء بنفى، أو استدراك لما تبقى من عفافه (ما بقى)؛ ليؤكد لنا أنها ليلة أخذت بكل ما يتلبسه من عفاف حيث أفنى عفافه ، بل أفنى ما تبقى من عفافه، على إثر ليلته الغنَّاء هذه فكانت علاقة (ليلة) تأخذ، أو تمثل الفارق السيميائي الذي أفنى العفاف، أو ما تبقى من الشاعر.

ويجيء البيت الثاني مستهلًا لا بليلةٍ واحدة، وإنما بالليل تعريفًا وتنكيرًا (والليلُ بحرُ)، حيث اجترّ الليل (زمانًا)، وبحر (مكانًا)؛ ليفارق بين الزمان والمكان من جهة؛ ليصنع استعارة بليغة يجعل الليل بحر، بما يملكه الأخير من تلاطم للأمواج وغزارة في المياه ،وملوحة فى الطعم، وعمق بالظلام، أي أن الشاعر هنا قدّم العلامة السيميائية (الليل) في صورة البحر؛ لنلحظ المفارقة دالةً جليةً بحالة من هيام الشاعر بالليل وأسراره، أو بالأحرى بالليل وصورته.

على أننا في خاتمة ذلك الشطر، نلحظ الشاعر قد أخذنا إلى عالم آخر من الجمال (مزبدًا بنجومه)، حيث نلحظ أنه نقل زبد البحر إلى السماء، أو بالأحرى جعل النجوم زبدًا للبحر؛ لما يلحظه من كثرة البياض على صفحة البحر، حيث تنعكس نجومه على صفحة ذلك البحر؛ ليراه زبدًا، بل مزبدًا بتلك النجوم.

و لم يكتفِ الشاعر بالليل كبحر مزبدٍ بالنجوم، بل راح إلى السُّحب (كرمزٍ للسّماء)؛ ليجعلها هي الأخرى مكونًا جماليًا للبحر، أو الأرض فى عمومها (والسّحب موجُ)؛ ليخلق حركة للسّحب فوق حركتها؛ ليجعل من الليل الساكن بحرًا مزبدًا مرة، وسحبه موجًا مرة أخرى.

ويمتد الشاعر بالليل، حيث نلحظه تلك المرة ينتقل إلى مفردة ، بل علامة سيميائية سماوية (والهلال كزورق)، إذ نقل الشاعر الهلال بوصفه رمزًا للسماء إلى زورق مائي يجوب البحار، أي أن الشاعر هنا راح يحرك ذلك الليل، فإن كان قد بدأه بالإفناء، وتقويض العفاف، فإنه حوّله إلى ليلٍ بل بحرٍ مزبد بالنجوم، وراح يجعل من السّحب موجًا ،والهلال زورقًا. ليس ذلك كله إلا قفزة إبداعية من شاعرٍ يجيد وصف الطبيعة الليلية ،بما واتته من أفكار ورؤى ، تحول فيها الليل إلى نهار،و السماء إلى الأرض والسّحب إلى موج ، والنجوم إلى زبد لذلك البحر.

والخلاصة هنا أن الشاعر عمّق الإحساس بتلك المعطيات السيميائية المتعددة، من ليلة إلى ليل، ومن نجوم إلى سحب، ومن سحب إلى هلال؛ ليشكل بكل تلك العلامات، عالمًا سميائيا ليليًا متحركًا وجليًّا ؛ خاصة وأنه قدم جملة من المعطيات الحركية الحسّية، التي تعين تحريك ذلك الساكن، كالبحر والموج والزورق، أي أنه يريد أن يجعل الليل معاشًا (جميلاً) كالنهار تمامًا.

المبحث الثاني:العلامة السيميائية وبروز الثنائية

ينتقل هذا المبحث كمًّا إلى المقطوعة الشعرية، حيث تبرز، بل تكثر فيها العلامات السيميائية المنوطة بثنائية الليل والنهار، أى أن المقطوعة الشعرية تحولت من كونها بيتًا مفردًا أو نتفة شعرية إلى جملة من العلامات، لا تقف عند حد

وضوح الدلالة، بل تتجاوزها إلى بروز الدلالة وتعمقها في سياقي الليل والنهار ، وعبر الطبيعة السماوية والأرضية معًا.

يقول الشاعر(ابن سعيد المغربي)، واصفًا حالته وقت الشراب في الصباح[٢٨] :

[بحر الكامل]

قُمْ سَقِّنِي شَفَقَ الشَّمولِ بسحرةٍ وكأنَّما شَفَقُ الصّبَاحِ شمولُ

والبَرقُ قُضْبٌ والسّحابُ كَتَائبٌ والقَطرُ نبلٌ والرعودُ طبولُ

إن الشاعر هنا يستهل نتفته الشعرية تلك بفعل الأمر (قُمْ)، ثم يتلوه بفعلٍ أمريّ آخر، وامتد به إلى ملكيته هو (سقنى)، أي أن الشاعر استهلّ نتفته تلك بفعلي الأمر، لكن الأول لمخاطبة غائب (أنت)، ثم يضعّف فعل الأمر الآخر (سقّنى) ؛ ليبين عن حاجته الشديدة للشراب. بيد أنه يحول شرابه، أو سقيته تلك إلى (شفق الشمول)؛ إشارة تلميحية إلى قدوم الصباح، أو الاقتراب منه، خاصة وأنه ختم الشطر الأول من البيت الأول بلفظةٍ جامعة بين الليل والصباح (بسحرةٍ)، وراح في الشطر الثاني من البيت الأول يضع تشبيهًا لذلك الشفق، وينسبه إلى الصباح مباشرة (وكأنها شفق الصباح)؛ ليؤخر المشبه به الذي كان معرفًا في الشطر الأول (الشمول) ؛لينكّره هنا (شمول) ، حيث تتأكد أن شفق الشمول هو شفق الصباح ، بل الصباح المشمول بالشفق، إذ جاء التنكير شاملًا كل صباحات الشراب، بما يعنى أنه بأمره امتلك الصباح بشفقه وسحره وشموله، لنلحظ الصباح كعلامة سيميائية ،هي بؤرة دلالته التي يتغيها من شراب الصباح الشامل، أو شمول الصباح بشرابه، أو تحرره من ليله القائم إلى صباح شامل. ويجيء الشاعر في البيت الثاني من تلك النتفة لينتقل إلى الصباح بوصفه وحدة زمنية مستهلة للنهار، إذ ينطلق إلى السماء، حيث يجعل للبرق والسحاب والقطر والرعود معطيات فاعلة، بل مكونات دلالية إيجابية، تتماوج بين الليل والنهار، وقد قسمها تقسيمًا متوازيًا،

معيدًا بذلك تقسيمات الخنساء، حيث يقسمه على أربعة جمل متساوية في التركيب ومتوازنة في الوزن ومقسمة فى الترتيب ، إذ جعل كل تركيب ينهض بدلالة ،أو بعلامة سيميائية راكزة ، نلحظ ذلك في قوله (والبرقُ قُضْب) و (السحابُ كتائبٌ) و(القطرُ نبلٌ) و(الرعودُ طبول)، حيث جاءت المكونات مبتدأ وخبرًا، عبر تشبيه بليغ، يأخذ بلباب المتلقى على كافة المستويات التركيبية والموسيقية والبيانية، فقد جعل للبرق قضبًا، أو هى القضب نفسه، مبينًا في ذلك حركية البرق في إضاءته المفزعة، وجعل السحائب كتائب، وجعل القطر نبالًا، وجعل الرعود طبولًا.

إن الشاعر هنا يقيم حربًا أو معركة عبر الفضاء، أو بين الأرض والسماء، كل دالٍ من الدوال الأربعة يحمل خبره، أو مشبهه دلالة حربية، حيث يستشعر المتلقى أنه ليس في حضرة شراب، أو مجالسة، وإنما في خضم معركة بين الأرض والسماء، إذ إن الدوال الأربعة رافدة، الأولى تمثل معطيات السماء (البرق، والسحاب، القطر، الرعود) والمعطيات ،أو المشبه به يمثله مكونات الأرض (قضب، كتائب ، نبل ، طبول)، يحاول الشاعر هنا أن يصنع جدلية سيميائية بين السماء والأرض؛ ليعمق الإحساس بحالته وقت الشراب، فهو يشربها في مكانه الأرضى، ويحقق به نشوة في السماء، خاصة وأنه هو الآمر بالسقى أو السقيا، ومن ثم حاول أن ينوع دواله في سياق الصباح، فكان الصباح محور سقيته وكانت الأرض والسماء مناط روافده الإبداعية ، خاصة وأنه أضفى جملة من المكونات التصويرية الرائعة بين الحركة والرؤية والسمع والصوت. وكل ذلك يمثل معركة إبداعية اختلقها الشاعر، من جراء ذلك الصباح يعدّه رافدًا سيميائيًا، يستجمع الأرض والسماء في شموله وشروق شمسه.

يقول **الشاعر(ابن سعيد المغربي) في قصيدة ناصرية** (٢٩): [الطويل]

خَفِـــيٌّ وسِـــتْرُ اللّيْـــلِ فـــوقـــيَ مُسْبَـــلٌ كَأَنِّي حَيَاء فَـــوْقَ وَجـــنَـــةِ مسْـــوَدِّ
وَلَيْلـــي بَخِـــيلٌ بـــالنجُـــومِ وَصُبْـــحِهِ ونَجْمِي فِي رُمْحِي وَصُبحِي فِي غِمْدِي

يستهل الشاعر (ابن سعيد المغربى) في سياق قصيدته ناصرية بعلامة سيميائية فى دجى الليل (خفيّ)، وكأنه يشير إلى عنصر مخيف، كأن يكون لصًّا،أو شيطانًا أو شيئًا من هذا القبيل، ويعطفه بعلامة سيميائية أخرى يضيفها إلى الليـــل (ويســـتر الليل)، أي أنه هنا أوجد علامتين سيميائيتين في كنف الليل، وهما معًا مفارقتـــان، حيث الخفاء والستر، ويجمعهما أو يحتويهما الليل بمكوناته ومقوماته كذلك.

ثم ينقل الشاعر هذا الستر الليلي فوقه (فوقي مسبلٌ) كعلامة سيميائية دالة على الغطاء في كنف ذلك الليل المخيف، بما يعنى أنه هنا في الأولى والثانية (الخفاء والستر)، والثالثة قدم الإسبال؛ ليكشف لنا عن حالته في ليلٍ يراه عاصفًا، ويتوجس خيفة مما خفى عنه وغار؛ ليشكل مأمنًا لنفسه، بل فوقه، ممثلاً في الإسبال.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف ذاته عبر صورة تشبيهية؛ لينقل نفسه من بعـــدها الإنساني المادي إلى بعدٍ معنوي أسبغه بالوجنة والسواد (كأني حياء فـــوق وجنـــةِ مسودِ)، أي أنه يجعل من ذاته شيئًا معنويًا ينطوي على الحياة، مستحضرًا صـــورة التراث التي يقف الشعراء بها عند حياء المرأة عبر وجنتها السوداء.

وينتقل الشاعر من خفاء الليل وستره وإسباله إلى الليـــل البخيـــل؛ لينقلـــه كعلامة سيميائية طبيعية إلى صورة تشخيصية إنسانية (وليلى بخيل)، ولكنه يعـــود بالبخل إلى ندرة النجوم وصبحه، وهما علامتان مميزتان بالليل، لكنهما هنا قد بخلتا عليه، وكان من بخلهما عليه أنه راح غائمًا هائمًا في ملكوته. وبعد أن هام الشاعر ببخل النجوم وصباحها، راح يخفي نجمه في رمحه ويضع صبحه في غمده.

إن الشاعر هنا يستخدم علامات سيميائية متعددة بدأها بالليـــل، وثنّاهـــا بالنجوم، وثلثها بالصبح؛ لهذا راح يرد على بخل الليل، بضنه هو بنجمه وصـــبحه

كذلك (ونجمى فى رمحى)،أي يظل معلقًا ،لكنه متأهب للانطلاق إبان صدور الكرم أو الحرب، فإذا كان الليل قد بخل عليه بنجمه فى السماء، فإن رمحه يعلو نجمه، أو بالأحرى سنام رمحه المتلألئ، يمثل نجمه الأوحد ، ينير له ليله حتى الصباح.

ثم يعمق الشاعر الإحساس ببخله هو الآخر، حيث يضع علامتين سيميائيتين أخريين (وصبحي في غمدي) ، أي أنه لم يشرق له صبحه، ولم يخرجه من كونه، بل وضعه في غمده انتظارًا لكرم (الليل) حتى يتكرم هو عليه بالصبح .

وفي مقطوعة شعرية أخرى ،يقول شاعرنا (ابن سعيد المغربي): [٣٠]

[السريع]

يَفخرُ بالمَشْرِقِ أهلُ فَخْذْ قَولهُم بِقدح شَتِيتْ
قالُوا لنَا الشَّمسُ في طُلُوعٍ قُلنا لهُم عندَ مَن تبيتْ
تَبيتُ حيثُ المِهَاد رَحْبٌ والليلُ فيهِ مِسْكٌ فتيتْ

يستهل الشاعر مقطوعته تلك بالفخر، والفخُر منوطٌ هنا بالمشرق، ونسب ذلك الفخر إلى أهل فخذٍ، ويمتد بذلك الفخر بقولهم: الذى انقدح؛ ليكون شتيتًا. نعم يستهل الشاعر رمزًا سيميائيًا دالاً تمثل فى المشرق، وليس الشرق، وكأنه يعيد سيرة (أبي الطيب المتنبى)حينما أشار إلى المشرق (فشرّق حتى ليس للشرق مشرق)[٣١] ، وهي علامة سيميائية دالة على الوضوح والتجلى المنوط بالشرق في وضح النهار، وينتقل من تلك العلامة (المشرق) إلى الشمس ذاتها كعلامة سيميائية دالة، وقد أشار إلى جماعة الغيبة (قالوا)، وأضاف إليها الأنا الجماعية (لنا)، وكأنه يدير حوارًا بين (الأنا) و(الآخر) في طلوع الشمس، أو كما أشار إلى علامته السيميائية المركبة ،(الشمس في طلوع) .

ويمتد الشاعر بالحوار المتجادل بين الآخر والأنا في البدء إلى حوار معاكس من الأنا إلى الآخر (قلنا لهم)؛ تأكيدًا على يقينهم بالشمس، بل بالمشرق، من خلال تساؤل هادف متعجب (عند مَنْ تبيتُ؟). وتأتى الإجابة على لسان الشاعر لينيبَ ذاته عن هؤلاء وأولئك (تبيت حتى المهاد رحبُ)، فجعل الشمسَ بائتة بالمهادِ الرَّحبِ، فعلامة البيات، والمهاد والرحب إشارات سيميائية دالة ، بل علامات سيميائية جلية، تبين الاستكانة والهدوء والرحابة والسعة؛ ليكشف لنا الشاعر، هل هذه العلامة السيميائية بلفظةٍ سيميائية جامعة (والليل) يتطاير منه الطيب، ويتفتت هنا وهناك (فيه مسك فتيت)، بمعنى أنه بعد أن أبات الشمس في المهاد الرّحب، قرّت عيناه بذلك المبيت، راح يزين أو يعطر ذلك المبيت بالمسك الفتيت.

وكأن الشاعر في ذلك السياق المكاني عبر المشرق والشمس والطلوع والمبيت والمهاد والرحب والليل يكشف بجلاء عن بُغيته وهى: امتلاكه، بل امتلاك المشرق لشمس طالعة بائتة معطرة بالمسك الفتيت، تؤكد ذلك جملة الأفعال المضارعة (يفخرُ، تبيتُ)، وبين الفخر والبيات نلمس الاستقرار والسكينة لشمس تعانق المشرق وتبيتُ في مهاده الرحب، والليل بدوره يستقبلها ويعطرها بمسكه الفتيت.

ويقول الشاعر (ابن سعيد المغربي)، معتزمًا الحج، ومستبشرًا لطلبه، عبر قصيدة طويلة يربو عددها على خمسة وعشرين بيتًا، متوسطا إياها بعلامة سيميائية زاهية[٣٢] : [الكامل]

لَوْلَا رَسُولُ اللهِ لم نَذْرِ الهُدَى ... وبِهِ غَدًا نرجو النَّجاةَ وَنَسْعَدُ

يا رحمةً للعالمين بُعِثتَ والدُّنـ ... ـيا بجنحِ الكفرِ ليلٌ أربدُ

أطْلعتَ صُبحًا سَاطعًا فهدَيْت للـ ... ـإيمانِ إلا مَنْ يحيدُ ويَجْحَدُ

إن الشاعر هنا يطلع الصبح في طلة النبي الكريم (ﷺ)، حيث يستهل بيته هذا بالفعل (أطلعت) ناسبًا بتاء مفتوحة، معبرة عن النبي (ﷺ) الذي جاءت

سيرته في الأبيات التي تسبق ذلك البيت، ثم جاء بتلك العلامة السيميائية (صبح)؛ ليشير إلى جملة من الدلالات الإيجابية التي ترتبط مرة بالتحرر، ومرة ثانية بالانطلاق، ومرة ثالثة بالإصباح، ومرة رابعة بالقبس الديني، خاصة وأنه أضاف نعتًا لذلك الصبح ، يحمل هو الآخر رمزية، بل علامة سيميائية قوية (ساطعًا)، حيث نستبين من خلالهما معًا صبحًا مشرقًا يحمل الخير والسطوع والحياة المتجددة.

ويحاول الشاعر هنا أن يضفى على ذلك الصبح الساطع رمزية دلالية دينية مركبة (فهدَيت للإيمانِ)، حيث امتد من إطلاق الصبح إلى الهداية، وهما فعلان متعاقبان (أطلعت – فهديت)، حيث يبين الفعلان هنا سرعة الاستجابة بالهداية بطلوع صبح النبي(صلّى الله عليه وسلم)، يؤكد ذلك ويعمقه صوت (الفاء) المستهل للفعل (هديت) ؛لنكتشف الصبح والسطوع والهداية قد جاءت متراتبة عبر الشطر الأول؛ ليكتمل الإيمان من خلال ذلك المركب الثلاثى في سياق الشطر الثاني.

على أن الشاعر هنا راح يؤكد الهداية بالإصباح، بل بالإصباح الساطع؛ ليعمق الإحساس بقوة صبح النبي(صلّى الله عليه وسلم) ، بل بقوة سطوع النبي ذاته(صلّى الله عليه وسلم) ؛ لأنه بشير ونذير وهادٍ إلى الصراط المستقيم.

إن الشاعر في خاتمة البيت يستثنى اثنين من أولئك المهديين بالإيمان، الأول هو الحائد، والآخر هو الجاحد، وقد أكد هذا الاستثناء في حينه بإراد الفعلين في زمن الحاضر (إلا من يحيد ويجحدُ) .

وقد وضع الفعل الأول لأنه يعني به الانزياح، أو الابتعاد عن تلك الهداية، ويعني بالآخر الجحود لتلك الهداية، وقد أكدت اللفظتان معًا تراتبًا دلاليًا من الحيد إلى الجحود أو بالأحرى من الانحياز إلى الجحود.

ونخلص من هذا كله أن الشاعر هنا وظف هذا البيت عبر بحر الكامل (متفاعلن)؛ ليواكب بنغمته المتراقصة إطلاع الصبح الساطع مع الهداية المتكاملة، وكله يعود إلى حضور النبي (ﷺ)، ومثوله في ذهن الشاعر ليل نهار عبر رحلة الحج هذه.

المبحث الثالث:(العلامة السيميائية وتأكيد أو تجلّي الثنائية)

ينتقل هذا المبحث إلى تجلّي العلامة السيميائية لثنائية (الليل والنهار)،حيث لا تتوقف عند وضوح العلامة أو بروزها، وإنما تتجاوزها معًا إلى حد التّجلي كمًّا وكيفًا، حيث نرى علامات متعددة يزيد أو يربو عددها على خمس أو ست علامات ، وقد تزيد، مبينة في كل ذلك عن إحساس الشاعر بالطبيعة من جهة ، وبليله ونهاره من جهة أخرى ، للدرجة التي توصله إلى حدّ الجماليات ، بل إلى التجليات.

يقول الشاعر(ابن سعيد المغربي) بإشبلية عن النصر والفتح للمسلمين(٣٣) : [السريع]

قَدْ جَاء نَصْرُ اللهِ والفتحُ والصّبحُ لَمَّا رَضِيتْ "صُبحُ "
فَهَنِّئُوني بارتجَاع المُنى لولا الرِّضى ما برح البَرْحُ
يا أورقًا يا غُصُنًا يا نَقا يا ظبيةً باللِيلِ يا صُبْحُ

يقول الشاعر مؤكدًا النصرَ من الله (قد جاء نصر الله)، وثنّى النصرَ بالفتح فى الشطر الأول من مقطوعته تلك، نلمس ذلك التأكد من أداة (قد) ودخولها على الفعل الماضى، وأضاف النصر إلى الله، وعطف الفتح عليه، بما يعنى أنه التمس النصر والفتح من الله سبحانه وتعالى، ثم يجيء فى الشطر الثانى، ليؤكد ذلك النصر وفتحه بعلامتين سيميائيتين مكرورتين، وقعتا موقعًا استراتيجيًا، إذ جاءت الأولى في صدر الشطر، وجاءت الثانية في خاتمته؛ لتجليا معًا صورة النصر مع صورة الفتح؛ معمقًا الإحساس بالصورة الدينية، بل بالتناص الديني بصورة الفتح، ممتدًا بهما إلى الصبح، بل إلى الصبحين، ليقفا معًا تزيينًا، أو كشفًا للنصر، وإبانة للفتح من جهة، وكأن لفظة(الصبح) الأولى جاءت للنصر، ولفظة (الصبح)الثانية جاءت للفتح. ويمتد الشاعر بالتهنئة الجماعية له؛ (فهنئوه)؛ ليجلي بدوره علامتى النصر والفتح بصبحين مشرقين؛ لذا راح ينادى الطبيعة عبر دوال أربعة (يا أورقًا)، (يا غصْنًا)،

(يا ظبيةً)، (يا نقا). وكلها دوال تعكس حالة الرغد لطبيعة غنّاء، فالورق موجود والغصن حاضر، والنقا لازم للطبيعة والظبية ،وكلها علامات سيميائية رافدة.

ولم تكن هذه المناداة الرباعية إلا لتوجيهها بزمنٍ أدركه بعلامة سيميائية (بالليل)، بما يعنى أنه جعل الليل ليلَ مرحٍ وهناءة وسعادة ، من خلال هذه الدوال الإيجابية الربيعية، ثم يختتم هذه المقطوعة بنداء رمزي، تشخيصًا بدال (ياصبح)، فقد جاء الأخير علامة سيميائية جامعة، إذ استقطبت لفظته ذلك الرغد الربيعي المتنوع بليله، ليكون علامة للنور والإصباح. نستدل ذلك باستهلاله للنصر فى الصباح، وبالفتح فى الصبح، حيث مثّل الصبح هنا علامة سيميائية بثلاثة أركان رئيسة، تؤكد جميعها إحساسه بنصر الله مع الفتح، ثم بعمقه بالعيش الرغيد الذى لمسناه بين الغصن والظبية وربيع الحياة.

ويقول الشاعر(ابن سعيد المغربي) فى فرس أصفر أغرّ أكحل الحلية[٣٤] :

[الطويل]

وأجْرَدَ تِبْرِيّ أَثَرْتُ بِه الثّرى ... وللفَجْرِ في خَصْرِ الظلامِ وشَاحُ

لَهُ لَوْن ذي عِشْقٍ وحُسْنُ مُعشَّقٍ ... لذلك فيهِ دَلَّة ومَراحُ

عَجِبْتُ لَهُ وهو الأَصِيل بعرفِهِ ... ظلامٌ وَ بَينَ الناظِرَيْنِ صَبَاحُ

يقيِّد طَيْرَ اللحظِ والوَحْشِ عندما ... يَطِيرُ بِه نحو النجَاحِ جَنَاحُ

يستهل الشاعر هنا مقطوعته تلك بخبرٍ (وأجْردَ) لمبتدأ محذوف تقديره (وحِصان)، وينتقل من تبرته إلى صفته ، ليجعل من الملمح اللوني علامة سيميائية مركبة (أثرت به الثرى)، دلالة تجاوزية لصورة الفارس، وكأنه يهيؤه إلى معركة، أو قل: هو بالفعل فى قلب المعركة، وينتقل الشاعر من وصفٍ لذلك الحصان بعلامات سيميائية، ترتبط بالملمح (الأجرد)، واللون (التبريّ)، والحركة (أثرت) وعلامة مكانية (الثرى) – ينتقل بكل ذلك إلى الفجر، حيث يبين كعلامة استباقية

للصباح (في خصر الظلام)؛ لتتهيأ إلى علامة سيميائية ترتبط بالمرأة (الخصر)، وكأن الفجر جاء يتوسط الظلام، ثم يجاوزه بعلامة أخرى (وشاحه)، بما يعنى أن الشاعر هنا يعدد علامات سيميائية تنبثق من الليل؛ لتذهب إلى المرأة، حيث الفجر والظلام، ثم الخصر والوشاح. ونلحظ الشاعر مرة أخرى يلوّحُ بعلامات سيميائية كاشفة، حيث اللون والحسن، وكلتاهما لفظتان (اللون والحسن)، تبرزان الجمال الطبيعي للحصان، وقد أضاف اللون لذى عشقٍ، وأضاف الحسن إلى المعشقِ؛ ليجليَّ العلامة السيميائية الجامعة لهذا الحصان، إذ يقترب به إلى حصان امرئ القيس، بل يحمل معه الجمالَ اللونىّ وحسن الخِلقة. وقد جمع لإبانة تلك العلامات السيميائية لحصانه علامتين قويتين ، الأولى دلّة ، والثانية مراح. فكان الشطر الأول من البيت الثاني مقدمة للعشق ، والشطر الثاني خاتمة للزهو والافتخار.

ويجيء الشاعر فى البيت الثالث ليقدم تعجبه (عجبتُ لـه)، بيدَ أنه يكشف عن أصالته، وكأنه يواقعها (وهو الأصيل بعرفه)؛ مؤكدًا ،أصالته بذلك العشق، بل مؤكدًا عشقه بعرفه، غير أنه في الشطر الثانى يصدر بعلامة سيميائية (ظلام) إشارة إلى سواد عرفه القاتم؛ لمفارقتة علامة الإصباح (وبين الناظرين صباح) ؛ ليتجلى هنا مراد الشاعر بأربع علامات سيميائية، العلامة الأولى (الأصيل) والعلامة الثانية (بعرفه)، والعلامة الثالثة (ظلام)، والعلامة الرابعة (صباح)؛ لينطلق الشاعر هنا من الحِصان بأصله وعرفه إلى الكون بظلامه وصباحه، أو بمعنى أدق، ينتقل من الظلام (الليل) إلى النور (الصبح)، وبالجملة أبان الشاعر في تلك المقطوعة علامات سيميائية دالة ،ما بين التبر والثرى، والفجر والظلام والصباح، حيث بدأ زمانيًا بالفجر، ثم استرجع الظلام مرتين منسوبتين إلى الحصان، ثم ختمها بالصباح؛ ليكشف عن تراتب زمني، يستهله بالظلام المركب المزدوج ، وينتهي بالصباح، ولم

يتأتَّ له ذلك إلا لأنه يصفُ حصانه وصفًا ماديًا ومعنويًا معًا، و لم يجد لهذا الوصف إلا الليل والصباح بتفصيلاتهما ليجليا التعبير عنه وعن جملة تلك الأوصاف.

وفي مقطوعة شعرية أخرى ،يقول الشاعر(ابن سعيد المغربي) بموضع السلطانية على نهر إشبيلية ساعة الغروب [٣٥]: [الكامل]

رَقَّ الأصيلُ فواصِـــلِ الأقْـداحَـا واشْـرَبْ إلى وقـتِ الصَّباح صَبَاحَا
وانْظـرْ لشمسِ الأفْـقِ طَـائرةً وقد ألقَتْ على صَفْـحِ الخليـجِ جَنـاحَا
فاظْـفَرْ بصَفـوِ الأفقِ قبل غروبـها واسْتنطِـقِ المثنـى وحُـثَّ الرّاحَـا
مَتِّعْ جُفُونَـكَ في الحديقـةِ قبل أنْ يَكْسُو الظـلامُ جَمَـالها أمْسَـاحَـا

إن الشاعر هنا في مقطوعته تلك، يستهلها برقة الأصيل، حيث واصل برقته (الأقداحا)، أى أن الشاعر برقة الأصيل راح يواصل بها أقداحه، والأصيل ركن ركيز من النهار، وهو وقت يمتلكه الشاعر وغير الشاعر، بما يعكس حالة المشاركة والامتداد، برقة الأصيل، وتواصل الأقداح، ويجيء في الشطر الثاني من هذا البيت ليأمر بالشرب (واشرب إلي وقت الصباحِ) ،أي أنه يأمره بالشرب من ليلته حتى الصباح، ثم يختتم البيت، بلفظة (صباحًا)، وهنا علامتان سيميائيتان، الأولى: الصباح كزمنٍ بكريّ في أول النهار، و(صباحُ) كمادة للشراب، ويريد بها هنا الصبوح.

وقد اختلق الشاعر مشتركًا لفظيًا دلاليًا،ومفارقًا بين الصباح كزمن، والصّبوح كشراب، بل لم يكتف بهما هكذا، بل يضعهما في مصاف الجناس التام، وهما علامتان سيميائيتان دالتان.

ثم يجئ الشاعر إلى البيت الثاني، لينتقل بنا وبه، من الصباح ،أو الصبوح إلى الشمس (وانظر لشمس الأفق)، وقد سطّرها بلفظة(وانظر) بالأمر، وامتد بها إلي

الأفق، غير أنه جعلها علامة سيميائية سماوية (طائرة)، رامزًا بها إلى الطير، و لم ير من قبل الطائرة.

ثم يجيء في الشطر الثاني ليؤكد شمس الأفق، بطائرتها (ألقت على الخليج)، حيث أكد بها هنا سطوع الشمس وانتشارها على سطح الخليج وفضائه، بل جعلت له رمزية ،أو علامة سيميائية أخرى ، قد ختم بها هذا البيت (جناحه)، وكأنه بتلك العلامة يستبق المعاصرة، حيث جعل الشمس طائرة بجناحها ... ثم يأتي الشاعر بنتيجة أمرية لهذه الإطلالة الشمسية؛ ليظفر بصفو أفقه، قبل أن يأتي الظلام (بصفو الأفق قبل غروبها)، فحدد علامتي النهار بصفو الأفق مرة، وقبل الغروب مره أخرى.

ويجيء في البيت الثالث، ليمتع المتلقى أو المخاطب بالمتعة البصرية (متع جفونك) ، موجهًا تلك الجفون إلى حديقة غناء، كرمزٍ رافدٍ لطبيعة السلطانية في الحديقة، مستهلًا ذلك قبل الغروب من قبل، وهنا قبل الظلام (قبل أن يكسو الظلام) على حد تعبيره هنا، إذ يريد المتعة قبل الغروب مرة، وقبل الظلام مرة أخرى. وفي العلامة السيميائية الأخيرة، رمزية صورية استعارية، حيث جعل الظلام كاسيًا وفق الصورة التشخيصية. ويجيء في البيت الأخير من تلك المقطوعة، ليقدم لنا جانبًا دراميًا، حيث أشار إلى مرض الشمس من ألم الفراق، بقول (الشمس من ألم الفراق مريضة)، إذ صدّر الشمس بعلامة سيميائية، ورمز ماديّ سماويّ، وبدّل رتبته إلى رتبة الكائن الحي، بل إلى الإنسان ذاته، حيث يتألم، بل يمرض من ألم الفراق ووجعه.

وهذا يعني أن الشاعر التحم بالطبيعة وتوحد بها مع جملة مفرداتها السيميائية، حتى أوصلها إلى رتبة الإنسان المتألم، إذ جعلها مريضة من ألم الفراق، يعمق ذلك ويؤكده الشطر الأخير من تلك المقطوعة، حيث جعل للشمس يدًا،

تودع بها حبيبًا (مدّت لتوديع البحيرة راحة)، بما يعكس حالة الالتحام، بل التوحد بمفردات الطبيعة، والشمس والبحيرة ،وبينهما التوديع، وألم الفراق والمرض، كل ذلك يؤكد عمق رؤيته وتصويره الطبيعة بجملة مكوناتها ومقوماتها.

والخلاصة أن العلامات السيميائية المنوطة بالليل والنهار والأصيل والصباح، والغروب والظلام، وأخيرًا الشمس هنا، كلها تكسب تلك اللوحة الطبيعية جمالاً فوق جمالها، خاصة وأنه تعمقها بصورٍ استعارية دالة، تجمع التجسيم مرة، والتشخيص مرة ثانية، والالتحام بل التوحد مرة ثالثة.

ويقول الشاعر(ابن سعيد المغربي) في مقطوعة شعرية، يصف الجزيرة الصالحية بجوار الفسطاط بالقاهرة[٣٦]: [الكامل]

انظر إلى سُور الجَزيرةِ فِي الدُّجَى والبَدْرُ يلثُمُ منهُ ثَغْرًا أشْنَبَا
تَتَضَاحكُ الأنوارُ في جَنَباته فتُريكَ فوقَ النيلِ أمرًا مُعْجبَا
بَيْنا تراه مفضَّضًا في جانبٍ أبصرتَ منه في سُواه مُذْهبَا
لله مرآى ما رآه نَاظِرٍ إلا خلعتُ له المقامُ تطرُّبا

يستهل الشاعر هنا مقطوعته الشعرية تلك بأمر المخاطب الغائب (انظر إلى)، ويضع علامة، بل علامتين سيميائيتين؛ ليحدد بهما المكان المنوط لتلك القصيدة، حيث جعل العلامة السيميائية الأولى سورًا (سور)، وأضاف إليها علامة سيميائية أخرى (الجزيرة)، أي أنه يبين عن محدودية المكان عبر(سور الجزيرة)؛ ليعكس لنا لوحة النهر، من خلال ذلك السور وعبر تلك الجزيرة.على أن الشاعر هنا يعود ليحدد لنا الزمان عبر علامة سيميائية دالة وفاعلة (فى الدُّجى)؛ قاصدًا الظلام الدامس الذى يحيط بالجزيرة وسورها.

وينتقل الشاعر من الوضعية المكانية، أو بالأحرى العلامات المكانية والزمانية عبر الليل في حال ظلمته إلى علامة سيميائية مفارقة (والبدر) ؛ ليجلى لنا

أو يرفع عنا حاجز السور، ويجلى لنا الدُّجى السابق، إذ يمتد بالبدر عبر نور كاشف جليّ يمحو الظلام وبيث النور، بل وينقله، متجاوزًا دلالاته المضيئة إلى دلالةٍ أخرى شخصية (يلثم)؛ ليحوله من كينونته السماوية إلى كينونة كائن حيّ، بل إنسان عاشق ومحب (ثغرًا أشنبًا) ، فالشاعر هنا ينتقل بالبدر، وتحديدًا البدر وليس القمر، ينتقل بالدور من رتبة القمر المضيء الى رتبة البدر في ليلة تمامه، ثم يتجاوز لازمة الضوء إلى لازمة الإنسان ، ليحوله متجاوزًا دلالته إلى إنسانٍ عاشق، يلثمُ معشوقته في ثغرها، مستعذبًا إياه، ثم في الوقت نفسه، يحاول أن يقيم تلاحمًا بين الليل والنهار من جهةٍ، وبين السماء والأرض من جهةٍ ثانية، وبين الإنسان ومدركات السماء من جهةٍ ثالثة، إذ احتوى في خاتمة الأمر هذا التحول الدلالى جملة المؤولات الثلاثة.

وفي قصيدة طويلة للشاعر (ابن سعيد المغربي) ، تذكر منها الباحثة قوله في مدح ابن عمه ،شاكرًا إيّاه [٣٧]: [الخفيف]

وَلكَمْ لَيْلةٍ أتَانِي بلا طيـ ... ـبٍ ولَكِنْ يَزري بأذكَى الرَّوائِحْ
هو ظَبيٌ فليسَ يحتاجُ طِيبًا ... قَدْ كَفَاه عَرفٌ من المِسْكِ فائِحْ
يا كَرِيمًا أتَى مِن الجُودِ ما لا ... كَان يُدْرِي فأوْجَدتْهُ المَدَائِحْ
وعلا كلّ ذي عَلاءٍ وأضْحَى ... نحو ما لا يرومُهُ الناسُ طَامِحْ
قَدْ أتَاني إحسَانُك الغمرُ في إثـ ... ـرِ سواهُ فكنتَ أكملَ مادِحْ
فاضَ بَحْرُ النَّوالِ منكَ ولا سَا ... حلَ يبدو ولم أَزَلْ فيهِ سَابِحْ
حُلَلٌ مِثل ما كَسوتُكَ في المدْ ... حِ تميتُ العدَا ومَالٌ وسَابِحْ
أَورَدَ الوَرْدُ مَنْطِقِي كُلّ شُكرٍ ... حِينَ أضْحَى طَوعَ البَنانِ مُسامِحْ
لَكَ يا ابنَ الحسين ذِكْرٌ جَميلٌ ... صيَّرَ الكُلَّ نَحْو بابِكَ جَانِحْ
قَدْ هَدَى نَحْوَكَ الثَّنَاءَ كمَا يَهْـ ... ـدِي إلى الرَّوْضِ باسِمَاتُ النوافِحْ
قُلْ لِذِي المفخَرِ الحَدِيثِ تَأَخَّرْ ... ليس مُهْرٌ في شأْوِهِ مثلَ قَارِحْ

أيُّ أصـــلٍ وأيُّ فـــَـــــرْعٍ أقَـــامَـــا شَرَفـــًـــا ظَلَّ لـــلـــنُّـــجـــــومِ يُناطِحْ
أُفْقُ مَـــجْـــدٍ قَـــدْ زَانَـــهُ مِـــنْـــكَ بدرٌ فـــي ظَـــلامِ الخُـــطُـــوبِ مَـــازال لائِـــحْ
بدرُ تَـــمّ حَـــفَّـــتْ بـــه هـــالَـــةٌ مـــن بـــيـــتِ مجـــدٍ عَلاؤها الدَّهر واضَـــــحْ

يقول الشاعر فى هذه القصيدة الطويلة التي يربو عدد أبياتها على أربعـــة وثلاثين بيتًا، وقد نثرها بجملة من العلامات السيميائية الدالة، حيث نجده يعدّد جملة مآثر ابن عمه، متخذًا من الليل ليلة بعينها ؛ لتكون تلك الليلة هي ليلـــة الأنـــس بأذكى الروائح، نلحظ ذلك فى تعديده لليل (ولكم ليلة)، مؤكدًا أن الممـــدوح على تواصل به، عبر الليالى تحديدًا، والليل بدوره يجمع الأحبة والأخلاء، ويحلو به وبهم السَّمر والسَّهر، حيث أتاه دون أدنى طيب (أتاني بلا طيب)، نافيًـــا الـــتملح بالطيب، أو التعطر به، مستدركًا فى الشطر الثاني أروع الطيب وأذكاه (بـــأذكى الروائح)، حيث نقل عبر الليلة هذه العلامة السيميائية (الليلة كبعد مـــادى) إلى أزكى الروائح، متراسلًا بين العطر كبعدٍ ماديّ ، والروائح كبعدٍ معنـــويّ، وكـــل ذلك تأتى من طيب أثر ابن عمه المعنويّ قبل الماديّ.

وينتقل الشاعر من الليل إلى الضحى عبر موقعين مهمين يحملان علامتين سيميائيتين مهمتين، العلامة الأولى، تمثلت في (وأضحى) بعد ما أعلاه على كل ذي علياء، ليوجهه إلى أعلى الأرومات نحو(مالا يرومه الناس طامح)،أى يفوق النـــاس جملةً وتفصيلًا بطموحاتهم المتعالية، فلا يتجلى ذلك إلا بانطلاقة الضحى المتمثلة في لفظة (نحو)، بما يعني أنه تجاوز علامة الضحى كبعدٍ سيميائيّ إلى الضـــحى ذاتـــه كعلامة كونية وجودية، يعلو بها الممدوح على كل الخلق.

وتتكرر لفظة (الضّحى) كعلامة سيميائية حينما أشار إلى الممـــدوح ، وألمح إلى مرحلة متناهية من العطاء ،و لم يكن كل ذلك إلا (حين أضـــحى طـــوع البنان مسامح)،فإذا كان نقل الممدوح عاليًا بالعلامة السابقة،فإنه نقل الممدوح نقلة

نوعية بحيث لا يمتلك فقط العلو، بل يمتلك إلى جوارها السماحة (مسامح)، لتكون لفظة (أضحى) – كعلامة سيميائية – جسرًا من العلو إلى السماحة، وقد يمتد بها إلى السماء.

ويجيء الشاعر إلى نسب الممدوح ،متعجبًا، أصلًا وفرعًا(أىّ أصل وأيّ فرع أقاما)،فهنا يستجمع نسبه عبر الفروع مرة، والأصول مرة أخرى. فكلاهما يؤكدان رفعة النسب وأصالته، وقد استدل على ذلك بلفظة (شرفًا)؛ليكتمل ذلك النسب ،أصلًا وفرعًا بالشرف الرفيع، يؤكد ذلك ويجليه أنه امتد بذلك الشرف؛ ليلحقه بالسماء،عبر علامة سيميائية دالة (للنجوم) ،لا لنجم واحد أو نجمة واحدة، بل لجملة النجوم، ممتلكة السماء كلها، بل يضارع به تلك النجوم ويتجاوزها من خلال علامة سيميائية أخرى،ارتكزت هذه المرة في السطوع، وبوجه خاص في فعل المضارعة (يناطح)، أى أن الشاعر راح بالشرف إلى السماء؛ ليناطح النجوم. وتلك صورة تشخيصية دالة، تكشف عن أثر العلامة السيميائية في تفعيل مكوناتها الدلالية.

و لم يكتفِ الشاعر بعلامته السيميائية عند الضحى والنجوم فحسب، بل راح يمتد بها جميعًا إلى السماء ،وتلك المرة عند أبرز علاماته متمثلة في البدر، حيث وقف عند المجد بأفقه (أفق مجد)، وامتد بأفق المجد هذه إلى الزينة برواق ضيائه (قد زانه)، ليخاطبه (منك) ،ويجيء البدر هنا بوصفه علامة سيميائية كان مناط النموذج الأمثل لصورة الممدوح ،أى أن الشاعر التزم الرتب السيميائية نهارًا وليلًا وفق حالة الضياء والوضوح، فبدأ بالضحى، مثنيًا إياه ، ثم علا بالنهار حتى يصل إلى السماء بالنجوم، ثم علا بالنجوم إلى البدر في عليائه، والأخير يمثل الرتبة العليا في الإضاءة والنور والوضوح والتجلي.وكأن الشاعر يجعل من الممدوح بدرًا متكاملًا في ليلة تساميه، أو هو البدر في ليلة تمامه.

وفي قصيدة طويلة أخرى، يقول الشاعر(ابن سعيد المغربي) بقرمونة متشوقا إلى غرناطة [٣٨] : [الطويل]

أغِثْـني إذا غنَّـى الحـمامُ المـطرِّبُ بِكَأسٍ بـها وَسْـواسُ فِكـريَ يُنْـهَبُ

وملْ مَيْلـةً حتـى أُعَـائِـقَ أَيْـكَـةً وألثـمُ ثَغـرًا فِيهِ لِلـصَّبِّ مَشْـرَبُ

ولَـمْ أرَ مَـرْجَـانًـا ودُرًّا خَـلافَـهُ يُطيـفُ به وَرْدٌ مـن الشَّـهْدِ أَعْـذَبُ

فديتُـكَ مـن غُصْـنٍ تحمّلـهُ نَقـًا تـطلَّـع أعـلاهُ صبـاحٌ وغَيْـهَبُ

وَجَـنَّتُه جَـنَّـاتُ عَـدْنٍ وفي لَظـى فـؤادِي ومـا لِـي من ذنُـوبٍ تعـذبُ

ويَـعذلـنِي الـعـذَّالُ فِـيه وإنّنـي لأَعْصَـى عَـلَيْهِ مَـنْ يـلـومُ ويعـتبُ

لَـقَـدْ جـهلوا، هلْ عن حياتِي أنثـني إذا نَمَّـقُوا أقـوالَـهُمْ وتـألَّـبُـوا

يـقـولـونَ لِي قد صَار ذكركَ مخلـقًا وأصبـحَ كـلٌّ فـي هَـواه يـؤنَّـبُ

وعِرضُـكَ مبـذولٌ، وعقـلُكَ تَالـفٌ وجسمُـكَ مسلوبٌ، ومـالُكَ يُنْـهَبُ

فـقـلتُ لـهم عِـرضِي وعقليَ والعُلا وفَخـرِيَ لا أرضَـى بها حـينَ يغضبُ

جـنـونٌ أبَـى أن لا يـلينَ لـعـازمٍ بِسـحرٍ بـآيـاتِ الرُّقَى لـيس يـذهبُ

فـقـالوا ألا قـد خانَ عَهدَكَ قلتُ لَمْ يَـخُـنْ مَـنْ إذا قـرَّبتـه يَتَقَـرَّبُ

وكَـمْ دُونـه مـن صَـارِمٍ ومـثقّفٍ فيَـا مَـنْ رأي بَدْرًا بِهَـذين يُحْجَـبُ؟

يستهل الشاعر قصيدته الطويلة هذه التي يربو عدد أبياتها على ثلاثين بيتا، بطلب الإغاثة من صديق له، واشترط لتحقق تلك الإغاثة (إذا غنّى الحمامُ المطرِّب)، بما يعني أنه يستغيث، أو يطلب الغوث حينما يترنم الحمام، بيد أنه ربط الحمام (بكأس بها) ؛ ليستعليَّ بالإغاثة الشُّرب والتغني والتطريب، بيد أنه ألمح بلفظة (وسواس) ؛لينقله إلي الفكر، ناسبًا إياه إلى ذاته (فكري)، ثم يختمُ بيته الاستهلالي ب(يُنهب) كدلالة على السرية القوية والمقصودة، وقد ألزم النهب هنا

الوسواس، أو بالأحرى وسواس فكره (يُنهب)، حيث ترك دلالة النهب المقصود إلى لا شيء، وكأن النهب جاء عامًا ومطلقًا ومقصودًا. وبين طلب الإغاثة أو الأمر بها، بالحمام والكأس والوسواس يتراسل الفكر، محملًا هذه العلامات السيميائية التي أُحيلت في خاتمة البيت إلى النهب العام المطلق.

ثم ينتقل الشاعر من تلك الاستهلالة السيميائية البشوشة، إلى علامة سيميائية متحررة عبر البيت الرابع من خلال لفظة (صباح) التي تشير إلى صورة تشخيصية رامزة إذ الفاعل هنا الصباح.

لقد جعل الشاعر علامته البارزة هنا (الصباح)،بوصفه انطلاقة متحررة، حيث الضوء والشمس والحياة والعيش. بيد أنه عطف عليها بعلامة سيميائية غريبة (وغيهب)، وكأنه يشير إلي صباح يعطفه أو يعقبه غيهبُ غير متناهٍ، حيث عدد بعدها جملة من العلامات السارة الرافدة (وجناته جنات عدن)، إشارة إلى أن الصباح كعلامة سيميائية امتدّ لأن يكون رافدًا من الجنان، على أنه في بيته الثامن يلتفت إلى ضمير الجماعة الغائب عبر القول المطلق والموجه لذات الشاعر (يقولون لى)، ليتأتى هذا القول بأمرٍ يبدو معكرًا لصفوه (قد سار ذكرك مخلقًا)، حيث أكد بقد وفعلها (سار)، متحولاً بهما إلى ذكرٍ آخر يبدو متهالكًا، لأنه جاء بصيغة التخلق، فالخطاب هنا جماعيّ غيبيّ ومقصود ومؤكد، ومقصود (لى)، ومؤكد (قد صار) ومضيعًا (ذكرك مخلقًا)؛ ليبين عن إصباحٍ مختلف تمامًا عمّا كان في صدر القصيدة (وأصبحَ كل في هواه يؤنَّبُ) ،إذ يعكس الإصباح هنا التأنيب في الهوى، بفعل الجماعة، بل بفعل الكلّ الذي راح يؤنبُ بالهوى، أي أن الإصباحَ لم يعدْ انطلاقة، أو تحررًا أو عيشًا ، بل أصبح معكّرًا وغائمًا بفعل التأنيب والتأليب معًا.

ويجيء الشاعر في البيت الثالث عشر، ليقدم لنا حكمةً يتوسطها بدر، حينما راح يعدد متسائلاً، بل متعجبًا (وكم دونه)؛ ليصنع بتعجبه مفارقة حربية

(من صارمٍ ومثقّفٍ)، وكأنه في سباق، أو تصارع بين سيفين، بل أمرين بين رأي صارم وآخر مثقّف؛ لنراه، أو لنلحظه، عبر الشطر الثاني مجيبًا، بل متسائلاً بندائه المتعجب (فيا من رأى بدرًا)؛ ليكون البدر هنا محط أنظار الرائى، بل المحكم بين الأمرين (وقد رأى بدرًا لا تحجبه الشوائب)، أو(تبعده الغمائم)، حيث ينادى متسائلاً متعجبًا، ويجيب هو عنه ذاته أو نفسه؛ لينكر أن كل ذلك يحجب رؤية البدر، أو بمعنى آخر،أن من رأى بدرًا كأنه رأى كل شيءٍ، ودونه أىّ شيء.

فالبدرُ هنا يُعد علامة سيميائية سماوية تكشف عن قرب الأثر الذي ينتجه البدر، فهو يمثل نورًا للكون، فاصلًا بين الصارم والمثقف. وسيفًا بين الحق والباطل، أي أن دلالة البدر انتقلت إلى موضع آخر معنوي يغدو بديلًا عن المادي.

وفي موضعٍ آخر من القصيدة السابقة ،يقول الشاعر أيضًا ،بقرمونة متشوقا إلى غرناطة [٣٩] : [الطويل]

نَعِمْنا بهَا واليومُ قد رقَّ بُرْدُه ... إلى أنْ رأيْنَا الشَّمسَ عنَّا تُغَرِّبُ

فَقَالوا أَلَا هَاتوا السّراجَ فكلُّ مَنْ ... درى قَدْرَ ما في الكَأسِ أقبلَ يعجبُ

وقال ألا تدرون مَا فِي كُؤوسِكم ... فَلَا كأسَ إلا وهو في الليلِ كَوْكَبُ

كَواكِبُ أمستْ بين شَرْب ولَمْ نَخَلْ ... بأنّ النجومَ الزُّهرَ تَدنو وتَغْرِبُ

ظللنَا عليهَا عاكفينَ وليلنا ... نَهَارٌ إلى أنْ صَاحَ بالأيْكِ مُطربُ

فلم نثنِ عن دين الصَّبُوحِ عنانَنا ... إلى أنْ غدا مَنْ ليس يَعرِفُ يندبُ

صُرعنا فأمسى يحسبُ السكَر قد قضى ... علينا وذاك السكرُ أشهى وأعجبُ

وكَمْ ليلةٍ في إثر يومٍ وعُذِّلي ... وعُذَّلُ من يُصْغِي لقولىَ خُيَّبُ

فيالَيتَ ما ولَّى مُعادٌ نعيمُهُ ... وأىُّ نعيمٍ عندَ مَنْ يتغرَّبُ

إن الشاعر هنا ينتقل من ضمير الجمع الغيبي المثبت بالنون (يقولون) إلى ضمير الجمع المتكلم (نعمنا)، ويربط النعيم هنا بالجنة التي يشتاق إليها (غرناطة)، ويحدد هذا النعيم أو ذلك الإنعام بالماضي، ثم يجيء فى آنه؛ ليحدد أثر ذلك الإنعام،

فقد ترك أثره فيه (واليوم قدرت بُرده)، بما يعني أنه يعيش حالة النشوى ماضيًا وآنيا، بهما إلى الصباح، ممثلاً في الشمس، بل مستغرقًا النهار كله (إلى أن رأينا الشمس عنا تغربُ)، بما يؤكد أنه عاش نشوة عميقة وممتدة لم تكتف بالماضى، أو اليوم، بل امتدت لتشمل الانتظار حتى الغروب.

ولّما استشعر الشاعر هنا الانغماس الممتد بالجماعة راح يحول دفة الحوار إلى الغائب المفرد الموجه إلى المخاطب (وقال ألا تدرون ما في كؤوسكم)، لتحمل هذه الصيغة الحوارية حجاجًا، مستفسرًا، بل متسائلاً عما يدق في كؤوسهم، لينتقل الخمر، أو الشراب من بعده المادي الأرضي إلى بعدٍ سماويّ ،محددًا إياه في سياق علامة سيميائية دالة (في الليل)، وقاصرًا كأسه، ونافيًا إياها إلا بالليل (فلا كأس إلا وهو في الليل)؛ ليأتي الجواب عن علامة سيميائية، تمتد من الأرض إلى السماء، أو بالأحرى تجلّي ذلك الليل، ألا وهي لفظة (كوكب)، ليجعل الكأس كوكبًا، أو بالأحرى ما يدور في تلك الكؤوس، بما يعني أن الكأس،

أو ما يحويه من شراب ، إنما صعد إلى السماء بفعل النشوة الشعرية، ليصبح كوكبًا منيرًا له ولليله البهيم.

ولما أحضر الشاعر الكوكب في الكأس، أو بالأحرى جاء الكأس كوكبًا، راح يعدّد تلك العلامة السيميائية، ويحدد لها زمنها (كواكب أمست، بين شرب وليل)، أو بين(شرب ونشوى).

ويؤكد الشاعر كل ذلك بعلامة سيميائية مجموعة وفاعلة ومضيئة (النجوم الزهر)، ونقل العلامة السيميائية من مجموع الكواكب إلى مجموع النجوم، وليس نجمًا واحدًا؛ ليوازن – جملة وتفصيلاً – بين الكواكب والكؤوس من جهة، والنجوم والكؤوس من جهة أخرى، على أنه جعل تلك النجوم المزهرة تدنو مرة، وتغربُ مرة أخرى (تدنو وتغرب) ؛لأن أثر النشوى كان قويًا، وأصبح بين شدّ وجذب، عبر الدنو مرة، والغروب مرة أخرى.

ويستمر الشاعر فى إبراز الجمع المتكلم والعكوف على تلك الكؤوس (ظللنا عليها عاكفين) ،مبينًا عن استمرارية المجموع ، بل وحالهم (عاكفين)، رامزًا بذلك إلى صورة العكوف الجمعي في خاتمة شهر رمضان الكريم، وما يحمله ذلك

العكوف من مكوث وسكينة ونشوى، حتى يصل إلى الليل الجمعي بوصفه علامة سيميائية دالة وفاعلة، وإن نسبها إلى الجمع المتكلم (ولَيلنا)؛ ليحوله بفعل الكؤوس، أو الكواكب، أو النجوم، أو العكوف الأخير إلى (نهار)؛ ليجلى أثر الشراب، وما فعلته الكؤوسَ، لتتحول معه العلامة السيميائية (الليل) إلى علامة سيميائية أخرى، مقابلة ومفارقة في إفرادها وتركيبها ونورها وضيائها وعيشها، حتى يجعل من الفجر نهاية له (إلى أن صاحب الأيك مطرب). مشيرًا إلى علامة سيميائية ضمنيًّا، ممثلة في صياح الديك إيذانًا بطلوع الفجر، وإضاءة الصباح. أي أنه راح يتجول بين الليل والنهار عبر مقومات، بل مكونات من الأرض والسماء، مقرًا بالدلالة المباشرة في التشبيه وموحيًا بدلالة التجاوز في التشخيص (الاستعارة التشخيصية، بل والتجسيمية). وخاتمًا تلك العلامات بعلامة الصياح وبدء فجر جديد، يستهل به العيش النهاري، وينطلق به نحو الحياة .

ـ الخاتمة ونتائج البحث:

تنطوي خاتمة هذا البحث على نقاطٍ أو مباحثٍ ثلاثة:

- المبحث الأول:(العلامة السيميائية ووضوح الثنائية).
- المبحث الثاني:(العلامة السيميائية وبروز الثنائية).
- المبحث الثالث:(العلامة السيميائية وتأكيد أو تجلّي الثنائية).

وهذه المباحث الثلاثة تبدأ من الأقل دلالة إلى الأكثر دلالة ،إلى الأعمق دلالة في سياق العلامة السيميائية، بمعنى أن المبحث الأول يبينُ وضوح العلامة السيميائية، والمبحث الثاني، يبرز العلامة السيميائية، والمبحث الثالث، تجلّي العلامة السيميائية

وخلص البحث في مجمله إلى جملة من النتائج، جاءت على النحو الآتي:-

- أبانت أشعار (ابن سعيد المغربي)، أنه يمتلك طبيعة خلابة أدت إلى بروز العلامة السيميائية لثنائية الليل والنهار، بشكلٍ لافت للنظر، بما يعني أن جماليات هذه الطبيعة قادته إلى تلك العلامة السيميائية بجملة مراحلها ومقوماتها.

– لحظت أن الشاعر كان ملتصقًا بطبيعته تلك، وعاش مفرداتها معايشةً تامة، لدرجة أنه التحم، بل توحد بجملة رموزها (سماء وأرضًا، نيلًا وماء،بحرًا وبرًا) عبر الليل والنهار، وتجلي هذا بشكل لافت للنظر في مفردات السماء تحديدًا (البدر، النجوم، الكواكب، المطر ، الغيث ، الغمام).

– إن الشاعر في توظيفه للعلامة السيميائية، نجده قد شارك الليل والنهار معًا، أو بمعنى آخر ألزمهما التلازم المكاني والزماني، بمعنى أنه حاول أن ينتقل من الظلام إلى النور، ومن الليل إلى الفجر ، ومن الفجر إلى الصباح مرتقبًا حياة جديدة.

– لم يتوقف الشاعر هنا برصد مفردات الأرض أو السماء كلا منهما على حدة ، بل حاول أن يدمجهما معًا؛ لفتًا للانتباه، ثم تعميقًا لرؤيته أنهما متلازمتان تلازم الليل والنهار.

– تأثر الشاعر تأثرًا بالغًا بطبيعته، ولأنه كان منفتحًا متفائلًا، فراح يصوغ علاماته السيميائية في سياق هذا الانفتاح، وذلك التحرر مرتضيًا العيش والحياة والبقاء؛ لذا أكثر من مفردات أو علامات سيميائية جلية ، كالقمر والفجر والصبح والشروق والضحى والظهيرة.

– لفت نظري– كباحثة – أن الشاعر راح يوازن بين واقعه وفنه؛ حيث أعطى للممدوح صفات منوطة بالمفردات الزاهية (كسطوع الشمس ،ونور القمر وتمام البدر ، وشروق الشمس)، بما يعني أنه يلبس ممدوحه مفردات أو علامات سيميائية مشرقة، تكشف مدى مواءمته بين الواقع الذي يعيشه والفن الذي يبدعه.

–وضح من خلال قراءتي لشعره أنه كان يبرز العلامات السيميائية الليلية المخيفة والمفزعة، كالدُّجى والدُّجنة والظلام والغسق والعتمة والفجعة والفزع)؛ ليتقوى عليها، ثم في الوقت نفسه يتحداها، عبر أدواته السيميائية الأخرى (كسيف الفجر، ورمح الصّبح،أو سهم الضّحى). فهو يخلّق أدوات أو علامات سيميائية قوية؛ لينتصر بها،لا لينكسر، ولكل هذا نعدّه شاعرًا مجيدًا من الشعراء السيميائيين.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولًا: المصادر:-

- هالة عمر إبراهيم الهواري، شعر ابن سعيد المغربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع،الإسكندرية، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢م.

ثانيًا:المراجع العربية:-

- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط٨، ١٩٨٧م.

- إميل بديع يعقوب: ديوان عمرو بن كلثوم ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان، الطبعة الثانية،١٤١٦ ه

- جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السميوطيقية في الثقافة العربية)، مكتبة المثقف(محفوظة للمؤلف) ، ط١، ٢٠١٥م.

-ابن حجة الحموي، تقي الدين علي(ت٨٣٧ه): خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شقيو، ط١،بيروت،دار الهلال،١٩٨٧م.

- الزركلي، خير الدين(١٣٩٦ه): الأعلام، دار العلم للملايين ،ط٢٠٠٢،١٥م.

- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س. بورس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط١، ٢٠٠٥م.

- ابن سعيد المغربي، علي بن موسى(ت٦٨٥ه) : (١) اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى، اختصره أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن خليل، تحقيق، إبراهيم

— ابن شاكر الكتبى، محمد بن أحمد(ت٧٦٤ه) : فوات الوفيات، تحقيق ، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان.

- لسان الدين بن الخطيب(ت٧٧٦ه): الإحاطة فى أخبار غرناطة، تحقيق محمد بن عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة ط١، ١٩٧٧م.

– المتنبي،أبو الطيب أحمد بن الحسين : ديوان المتنبي، دار صادر ،بيروت ، لبنان،الطبعة الثانية ،٢٠٠٨ م..

– المقري،أحمد بن محمد(ت١٠٤١ه): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق، د.إحسان عباس، دار صادر ، بيروت،١٩٩٠ م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

– بيار غيرو : السيمياء، ترجمة أنطون أبي زيد، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٨٤م.

– فيردنياند دى سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

رابعًا: الدوريات والرسائل الجامعية والمحاضرات والمواقع الإلكترونية:

– بلقاسم دفة: علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ٩١، السنة الثالثة والعشرون، رجب ١٤٢٤ هـ، سبتمبر ٢٠٠٣ م.

– جميل حمداوى: مدخل إلى المنهج السيميائى، مجلة عالم الفكر ،الكويت ،المجلد الثالث، مارس ١٩٩٧م، نسخة إلكترونية.

–سعدية البشير، السيميائية ، أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، موقع إلكتروني،٢٠١١م.

http:/mara ji3_elondy.blogspot.com/2011/05/blog post – 2494htm l

الهوامش والإحالات:

١) انظر،هالة عمر إبراهيم الهواري: شعر ابن سعيد المغربي دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى،٢٠١٢م ،ص٧.

٢) انظر،المصدر نفسه، ص ٨ – ١٠ .

(٣) انظر، لسان الدين بن الخطيب(ت٧٦٦٥)، الإحاطة فى أخبار غرناطة، تحقيق محمد بن عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م ، ١٥٢/٤ ، خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين،ط١٥ ،٢٠٠٢م، الكتبى، محمد بن شاكر: فوات الوفيات، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٠٣/٣.

(٤) انظر، ابن سعيد المغربي(ت٦٨٥٥): اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى، اختصره أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن خليل، تحقيق، إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة،١٩٥٩م، ص٥.

(٥)المقري، أحمد بن محمد(١٠٤١٥): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق، د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت،١٩٦٨ م، ٢٧١/٢.

(٦) انظر المصدر السابق ٢٧١/٢.

(٧) انظر، المقري : نفح الطيب ٢٧٤/٢.

(٨) سورة الذاريات: الآيتان(٣٣ – ٣٤).

(٩) سورة الفتح : الآية (٢٩).

(١٠) سورة الرحمن : الآية (٤١).

(١١) سعدية البشير، السيميائية ، أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، موقع إلكتروني،٢٠١١م **http:/mara ji3 _elondy.blogspot.com/2011/05/blog post – 2494htm l**

١٢) جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف(محفوظة للمؤلف) ، الطبعة الأولى ٢٠١٥م ، ص١٣.

(١٣) أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط٨، ١٩٨٧م، ص٣.

(١٤) بيار غيرو : السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٨٤م، ص٥٠.

(١٥) انظر: فريدناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص ٨٧.

(١٦) إن اسم **perice**، يجب أن يُكتب وينطق (بورس) وليس (بيرس)، وكل المتحدة الأمريكية، من أب عالم عدّه البعض من ألمع علماء أمريكا ،كان أبوه أول أساتذته،فعلى يديه تعلم، انظر سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س بورس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى،٢٠٠٥م،ص١١-١٤.

(١٧) فيردنياند دى سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

(١٨) انظر، سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س بورس)، الفصل الأول (نظرية المقولات)،ص٤١- ٧٠.

١٩- هالة عمر الهواري: شعر ابن سعيد المغربي ،ص ٨٦ .

٢٠- المصدر السابق ، ص ٧٨.

٢١- المصدر نفسه ، ص ٦٤.

٢٢- المصدر السابق ، ص ٨٩.

٢٣- المصدر السابق، ص ٤٠ .

٢٤-المصدر نفسه، ص ١٧٤ .

٢٥- المصدر السابق ، ص ٧٧.

٢٦- إميل بديع يعقوب: ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان، الطبعة الثانية١٤١٦ه ـــ م١٩٩٦. ص ٣٢ .

٢٧- هالة عمر الهواري: شعر ابن سعيد المغربي ، ص ١٥٠

٢٨- المصدر السابق ، ص ١٥٣.

٢٩- المصدر السابق ، ص ١٠٩.

٣٠- المصدر السابق ، ص ٧٤ .

٣١- المتنبي: ديوان المتنبي ، دار صادر ،بيروت ، لبنان، الطبعة الثانية ،٢٠٠٨ م ،ص ١٥.

٣٢- المصدر السابق ، ص ١٠٢.

٣٣- المصدر السابق ، ص ٧٦.

٣٤- المصدر السابق ، ص ٧٦

٣٥- المصدر السابق، ص ٨٣.

٣٦- المصدر السابق، ص ٦٠ .

٣٧- المصدر السابق، ص٩٥ـــ٩٦.

٣٨- المصدر السابق، ص ٥٤ .

٣٩- المصدر السابق، ص ٥٦ .